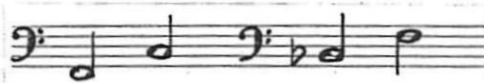


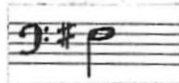
Tonumfang der Pauken

Bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts ging der Tonumfang von einem Paar Pauken allgemein nicht über eine Oktave hinaus. Diese Oktave verteilte sich mit ihren Halbtönen etwa in der Weise:



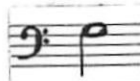
Es begann aber auch jetzt die Zeit, in der die Anforderungen an Technik und Instrument zu steigen anfangen. Mendelssohn im Oratorium "Paulus", Schumann in "Paradies und die

Peri" schreiben bereits das



vor und Bellini

in der Ouvertüre "Norma" sogar das hohe G.



Doch war es schwierig, diese hohen Töne auf den Instrumenten der damaligen Zeit zu erzeugen, da sie mit gewissen Konstruktionsmängeln behaftet waren. Noch Pfundt warnt davor und empfiehlt, diese hohen Töne eine Oktave tiefer zu spielen. Die Gefahr bestand darin, daß bei den hohen Tönen und den dabei entstehenden großen Spannungen, das Fell am Schraubendurchstich ausreißen konnte, weil sich hier der Schwachpunkt in der Fellbefestigung befand.


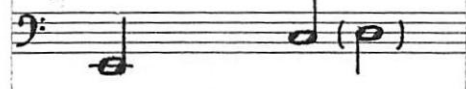


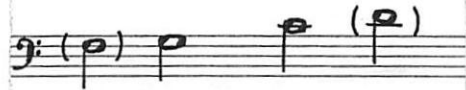



Diese "Eigenmächtigkeit" der Pauker wurde damals von Komponisten und Dirigenten anstandslos hingenommen. Man konnte sich zwar durch Verwendung der kleineren Kavalleriepauken helfen, doch Pfundt lehnte diese auch ab, weil sie in der hohen Lage "schlecht klingen" und schlug die hohen Töne eine Oktave tiefer.

Stiegen die Forderungen der Komponisten an die Möglichkeiten des Instrumentes, so wetteiferten die Instrumentenmacher darin, den Forderungen gerecht zu werden. Sie konstruierten neue Modelle, die womöglich die ursprünglichen Forderungen übertrafen, was dann die Komponisten wiederum veranlaßte, alle sich nun neu ergebenden Möglichkeiten auszuschöpfen.

Wenn wir uns jetzt in der Mitte des 20. Jahrhunderts vor einem Riesenarsenal von Schlaginstrumenten befinden (es gibt deren einschließlich Effektinstrumente fast 150), so haben die Komponisten keine Scheu, diese in ihrem ganzen Umfange zu verwenden. Das gleiche gilt auch im Spezialfall der Pauke. So liegt heute der Gesamtumfang aller nur

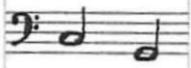
möglichen Paukentöne bei etwa drei Oktaven. Natürlich benötigt man, um diesen Umfang zu bewältigen, etwa sieben Pauken. Der Umfang einer Pauke beträgt ungefähr eine Sexte. Je nach Güte des Felles und nach Lage der Witterung ist diese Spanne größer oder kleiner. Ausgenutzt wird der Umfang einer Sexte selten, da sich die Töne auf den Pauken überschneiden und man selbstredend immer die am besten klingenden wählt. Die Töne des Grenzbereiches () sind entweder in der tiefen Lage mulmig oder haben in der hohen Lage einen harten und trockenen Klang. Durch geeignete Schlegelwahl hat man einen gewissen Einfluß auf den Klang der Grenzbereiche. Die auf eine Pauke entfallenden Töne liegen ungefähr wie folgt. Die eingeklammerten Noten stellen die Grenzen dar, und der angeschlagene Ton ist nur bedingt zu brauchen, d.h. in den tiefsten Tönen nur im Piano und mit einem weichen Schlegel. Bei den höchsten Tönen dagegen muß man kleine und härtere Schlegel in Anwendung bringen.

	= tiefe oder Baßpauke, Ø ca. 75 cm
	= große oder G-Pauke, Ø ca. 70 cm
	= kleine oder C-Pauke, Ø ca. 63 cm
	= hohe oder F-Pauke, Ø ca. 58 cm
	= Sopran oder H-Pauke, Ø ca. 48 cm
	= 2 kleine Spezial-Schraubenpauken

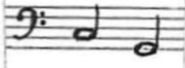
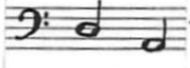
lein, wie sie Darius Milhaud in "Creation du monde" vorschreibt und die einen Durchmesser von etwa 20/25 cm haben. Wenn man keine solche kleinen Pauken hat, kann man sich bei diesen extrem hohen Tönen helfen, indem man ein Paar Bongos mit Stimmvorrichtung benützt. Der länglich-röhrenförmige Kessel der Bongos gibt genügend Resonanz, um klare und sauber klingende Töne zu erhalten.

Notierungsweise der Paukennoten

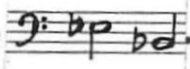
Mit der Notierung der Paukennoten machte man es sich bis etwa in die Mitte des 19. Jahrhunderts recht bequem. Man behandelte einfach die Pauken als transponierende Instrumente und schrieb, unbekümmert darum, in welcher Tonart die Komposition stand, stets für die beiden Pauken die

Töne c und G  vor. Man zeichnete aber am Beginn


der Stimme die wirkliche Stimmung vor, welche diese beiden Noten im Verlauf des Musikstücks bedeuten sollten. Stand z.B. Timpani in D vorgezeichnet, so meinte der Kom-

ponist damit, daß die beiden geschriebenen Noten  in diesem Falle  vorstellen sollten. War Timpani

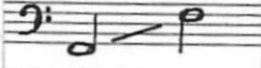
in Es vorgeschrieben, so klangen die beiden Noten c und G

wie . Diese transponierende Behandlungsweise der


Pauken führte gelegentlich zu Unklarheiten wenn nicht gar zu Mißständen. War Timpani in G vorgeschrieben, hätte der

Pauker nach dem Schema die Töne  klingend spielen


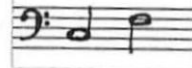
müssen. Das war aber zu der Zeit nicht möglich, da die Pauken damals nur den Tonumfang einer Oktave vom F - f

mit den chromatischen Zwischentönen hatten. 

Dabei entfielen auf die große Pauke die Töne von F - c und auf die kleine Pauke die Töne von B - f. Unser Pauker

mußte also jetzt das Quintenintervall  spielen,

entgegen den sonstigen Gepflogenheiten zur Tonika die Unterdominante zu verwenden. War Timpani in F vorgezeichnet

stand er wieder vor der Frage  oder  zu

spielen. Ebenso erging es ihm bei der Bezeichnung Timpani

in B, wo er zwischen  oder  wählen konnte.

Diesen Mißstand zu beseitigen machten die Komponisten sich dann die Mühe, am Anfang der Stimme beide Töne hinzuschreiben. Man las also Timpani in D;G oder B;F oder F;B, C;G usw.

Diese transponierte Notierungsweise war allerdings nur solange denkbar, als die orchestrale Aufgabe für die Pauken lediglich in der Wiedergabe der beiden Töne Grundton und Quinte resp. Quarte bestand. Durch die dann erweiterte Verwendung der Pauke verbot sich die altmodische transponierende Schreibweise von selbst und die wirklichen Töne wurden in den entsprechenden Noten geschrieben. Das ergab eine klare Übersichtlichkeit. Man schreibt also die Pauken seitdem wie sie klingen und betrachtet sie nicht mehr als transponierende Instrumente. Trotzdem kommt dem Pauker heutzutage älteres Notenmaterial unter, wobei er sich mit diesen Fragen auseinandersetzen muß.

Über die Stellung der Pauken

Erläuterung:

Für den folgenden Text bedeutet kl.-gr. = die kleine oder hohe Pauke steht links vom Spieler und die große oder tiefe Pauke steht rechts von ihm. Umgekehrt gr.-kl. = die große Pauke steht links und die kleine rechts vom Spieler.

Der Streit, wie die Pauken beim Spiel nebeneinander aufzustellen sind, wird wohl nie ein Ende nehmen, und der Grund ist, weil es für keine der Stellungen einen schlüssigen Beweis gibt. Es steht Meinung gegen Meinung, und so soll versucht werden aus der Geschichte heraus eine Lösung zu finden. Zunächst eine Zusammenstellung aus alten Lexika und alten Paukenschulen:

Hans Holbein d.J.	ca. 1520	--	--	gleichgroß
Andreas Rauch	1648	--	--	gleichgroß
Sandford	1678	--	gr.-kl.	--
Christian Pichgiebel	1690	kl.-gr.	--	--
Daniel Speer	1697	kl.-gr.	--	--
Friedrich Friese	ca. 1716	--	--	gleichgroß
J.F.B.C. Majer	1732	--	gr.-kl.	--
Philipp Eisel	1732	kl.-gr.	--	--
Christian Weigel	1740	--	gr.-kl.	--
Philipp Eisel 2.Aufl.	1762	kl.-gr.	--	--
Anonym	1768	kl.-gr.	--	--
J.E. Altenburg	1795	kl.-gr.	--	--
C.A. Boracchi	1842	kl.-gr.	--	--
George Kastner	1845	kl.-gr.	--	--
E.G.B. Pfundt	1849	kl.-gr.	--	--
Georg Fechner	1862	kl.-gr.	--	--
Hermann Mendel	1870	kl.-gr.	--	--
H.A.L. Kling	1882	kl.-gr.	--	--
Adolf Deutsch	1894	kl.-gr.	gr.-kl.	nach Wunsch.

Lassen wir die drei Kupfer außer Betracht. Die Instrumente sind gleichgroß gezeichnet. Man kann mit Sicherheit annehmen, daß es den Kupferstechern gleichgültig war ob ein Instrument etwas größer als das andere war.

Deutsch läßt beide Möglichkeiten offen. Es bleibt somit das Verhältnis kl.-gr. zu gr.-kl. wie wie 12 zu drei.

Pfundt gibt eine klare Antwort zu der strittigen Frage:

"Die kleine höhere Pauke steht links, die größere tiefere rechts; so habe ich es in Berlin, Dresden, Prag, Wien, München, Venedig, Mailand, in Städten in Tirol und in einer Menge von kleineren Städten in Deutschland mit eigenen Augen und nur zweimal umgekehrt gesehen. Man wendet freilich dagegen ein, daß bei dem Klavier die tiefen Töne links und die hohen rechts liegen. Darauf ist nun zu erwidern:

"Das Klavier hat den Pauken und die Pauken haben dem Klavier keine Vorschriften zu machen!"

Es ist eben seit Jahrhunderten so hergebracht!"

Die Begründung, daß man als Rechtshänder gemeinhin die Tonika mit der rechten Hand als Schwerpunkt spielen würde, ist nicht stichhaltig, da bei Quartenstimmung die Tonika bei kl.-gr. auf der linken Pauke mit der linken Hand zu spielen wäre.

Die Amerikaner begründen ihre (mit wenigen Ausnahmen) Stellung gr.-kl. mit der Lage auf dem Klavier. Das ist richtig, allerdings kann man aber auch mit der gleichen Berechtigung

sagen, daß auf dem Kontrabaß oder auf dem Cello die tiefen Töne rechts vom Spieler liegen.

Es haben also im Grunde weder die Vertreter der einen, noch der anderen Stellung recht, obwohl die einzelnen Theorien heiß verfochten werden. Man kann nur der Überlieferung recht geben und die älteste steht zu kl.-gr. Auch technische Schwierigkeiten geben keiner der Stellungen den Vorzug, denn was bei kl.-gr. schwer zu spielen ist, ist bei gr.-kl. leicht und umgekehrt.

Ein geschickter Pauker wird beim Spielen sehr schwere Passagen die Pauken so aufstellen, daß ein leichter Ablauf der Armbewegungen gewährleistet ist, d.h. er wird in diesen Fällen von der ihm geläufigen Aufstellung abweichen.

Schwierigkeiten treten für einen Pauker nur dann auf, wenn er bei einem Engagemantswechsel plötzlich anders herum stehende Pedalpauken vor sich hat. Diese kann er nicht einfach umstellen, wie es bei allen anderen Modellen möglich ist. Hier muß er entweder umlernen oder eigene Pauken mitbringen.

Bleibe also jeder Pauker bei seiner Gewohnheit und seiner Überlieferung und glaube ja nicht, daß er das Recht auf seiner Seite hat.

Stellung der Paukenfelle zueinander

Es war in alten Zeiten üblich, die Pauken so aufzustellen, daß die Felle schräg zueinander standen, "damit die Schlägel in den Wirbeln und Schlägen fein von einer Pauke auf die andere von selbst springen mögen." Durch die Entwicklung der Maschinenpauken, die sich im Gegensatz zu den Schraubenpauken nur begrenzt schräg stellen lassen, ist es schließlich so weit gekommen, daß man die Pauken einfach in der wagerechten stehen läßt. Diese Lage ist auch von Vorteil, wenn man mehrere Pauken benutzt, wie es heutzutage meistens der Fall ist.

Lautstärken beim Pauken

27. Januar 1962. Berlin, Hochschule für Musik, Großer Saal, leer. Prof. Dr. Fritz Winkel - Gerassimos Avgerinos.

- | | | |
|--|-----|------|
| 1) fff-Wirbel, gemessen am Rande der Pauken..... | 120 | Phon |
| 2) fff-Wirbel, gemessen am Ohr des Spielers..... | 115 | " |
| 3) fff-Einzelschläge..... | 112 | " |
| 4) fff-Wirbel mit Hartfilzschlegel, Kopf 30 mm Ø.... | 105 | " |
| 5) fff-Wirbel auf zwei Pauken..... | 103 | " |
| 6) Versuch 1) Messung am Dirigentenpult ca. 10 m..... | 99 | " |
| 7) Versuch 1) Messung im Parkett, ca. 18 m Entfernen.. | 95 | " |
| 8) Versuch 1) Messung Endseite des Saales unten..... | 88 | " |

Bis auf Versuch Nr. 4 wurden normale, etwa feste Filzschlegel verwendet mit einem Kopfdurchmesser von ca. 45 mm. (Kleine Holzkugeln auf Tonkingrohrstiel mit drei Lagen Filz).

Bemerkenswert ist, daß Versuch Nr. 4 nicht die gleiche Phonzahl erreicht wie Nr. 1, obwohl das menschliche Ohr diesen Wirbel als stärker empfindet wegen des explosivcharakters des Anschlages.

Die Schmerzschwelle für das menschliche Ohr liegt bei 130 Phon. Doch ist der Paukenton relativ erträglich, da er sich in den tieferen Frequenzen bewegt.

Nach Brockhaus - Lärmtabelle - kann Lärm von 90-100 Phon bei längerer Einwirkung zu Gehörschäden führen.

Nach medizinischen Erfahrungen soll ständige Lärmeinwirkung zu Herzschäden beim Menschen führen.

Nach den vom Max-Planck-Institut erarbeiteten Richtsätzen werden die Lautstärken in drei Gruppen eingeteilt:

Stufe eins: 30-65 Phon (psychische Wirkung).

Stufe zwei: 65-90 Phon (psychische und vegetative Wirkung).

Stufe drei: 95-120 Phon (vegetative und gehörschädigende Wirkungen) .

Druck und Spannung der Pauke

Nach Berechnungen, die der Paukenbauer Günther Ringer, Berlin, anstellte, sind bei einer Pauke, um höhere Töne zu erzielen, Drücke von etwa über einer Tonne erforderlich.

Über die Paukenfelle

Daniel Speer gibt 1697 in seinem "Vierfachen Musikalischen Kleeblatt" die vielleicht älteste Anweisung über die Behandlung von Fellen: "...derselben (der Pauken) Überzug in Fellen / soll nur halb außgegerbet seyn / so die Rieme wol verstehen; die Felle / damit sie desto heller klingen / soll man / wann sie trucken seyn / mit Brandtenwein und Knoblauch schmieren / und in der Sonnen / oder sanfften Feurlein von der ferne wieder abtrücknen / auch solche Felle darnach mit den Schrauben rings umher fein in guter proportion anziehen / und die kleinst Paucke ins g. die gröbste aber ins c. stimmen..."

Ein unbekannter Heerpauker gibt 1768 das Rezept von Daniel Speer über die Behandlung von Fellen fast wörtlich wieder und fügt noch hinzu: "Je egalere und gleicher die Felle an Stärke sind, einen desto egalern und reinern Ton werden sie geben. Von einem ungleichen Felle wird man nimmermehr einen richtigen und reinen Ton erhalten!" Diese letzte Bemerkung dürfte auch heute noch ihre volle Gültigkeit haben.

Ein anderer unbekannter Heerpauker beantwortet den Artikel seines vorstehenden Kollegen im Jahre 1770. Zur Frage des Brandtweins und des Knoblauchs aber schreibt er: "Ferner, der Gebrauch, wenn ein Paar Paucken zu überziehen sind, solche vorher gut in Brandwein einzuweichen, mit Knoblauch zu bestreichen, und and der Sonne wieder trocknen zu lassen, ist sehr langwierig und ohne Nutzen; heutiges Tages würde man nicht Verantwortung genug geben können, wenn man so öfters Pauckenfelle verlangen wollte. Es ist ja kundig, daß schon Brandtwein eine reizende Materie, geschweige Knoblauch, sey; ich kann versichern, daß mir, so lange ich bey Regimenten gestanden, dergleichen Fall nicht vorgekommen ist; und im Felde weis, bekanntermaßen, manchmal die halbe Armee nichts von Knoblauch. Ich tractire es mit natürlichem Wasser; und wenn ich sie in solches eingeweicht, habe ich befunden, daß dieses die Felle sehr conservire."

Weiter fährt derselbe fort: "Ein gelernter und privilegierter Heerpauker soll und muß sein Instrument wissen in Stand zu setzen, dabey man bloß auf gute egale Felle, oder Pergamenthäute sehen muß; alsdann brauchet man weder Pergamentmacher noch Rieme weiter, welche dabey nichts verwalten können; denn alles übrige soll und muß ein gelernter Pauker selbst verstehen. Er muß wissen, bey Aufziehung der Paucke, den Ring um das Fell tragen, die Schrauben zu amploiren, durch den Spanner sie zu tractiren, daß selbige ihren Resonanz erhalten; da denn, wenn dieses geschehen, leicht zu erachten ist, daß ein subtiles Gehör erfordert werde, das Instrument nach dem Tone der Musik, und dem Orchester, einzurichten. Allein wenn es heißt, der Rieme muß es verstehen (die Felle aufzuziehen): so kömmt es etwas lächerlich heraus; nein, daß muß der Pauker wissen, was zu seinem Instrumente nöthig ist, und wenn er nach seiner Bequemlichkeit den Rieme gebrauchen will: so muß selbiger den Rieme anweisen, wie und was er dabey zu beobachten habe, daß solche Arbeit tauglich und brauchbar werde; und ist leicht zu begreifen, daß im Felde allemal/nicht ein Rieme zugegen sey, wenn aus Fatalité eine Paucke zu Schanden wird; da heißt es: "Arzt hilf dir selber, und besteht der Grund der Sache von selbst. Fiat applicatio!"

1721 erläutert Johann Theodor Jablonski "Allgemeines Lexicon der Künste Und Wissenschaften" Leipzig, die Begriffe Pergament und Pergamentirer.

Pergament, Membrana pergamena, Parchemin. Ein weißgegerbtes schaf= oder ziegen=fell, auf besondere weise bereitet, und zu mancherley gebrauchts gewidmet. Es hat den namen von der stadt "Pergamo" in klein Asien bekommen, weil selbige kö-nige sich dessen am ersten bedienen, darauf zu schreiben. Das feine, so das zart= und reineste, auch jungfer-perga-ment genannt, dienet allerley schrifften, so auf die dauer seyn sollen, privilegia, lehn=brieffe, u.d.g. darauf zu schreiben. Das gemeine ist entweder auf beyden seiten rauh, oder auf der einen geglättet, als ob es gefirnißt wäre. Dieses dienet vornehmlich, bücher darein zu binden, weil es nicht schmutzet, sondern allezeit kan rein gehalten werden. Dasjenige, so zu rechnen= und schreibe=tafeln dienen soll, erfordert eine besondere bereitung. Sonst dienet auch das Pergament, über trommeln und pauken überzuziehen, u.d. g. Das geringste wird grün, gelb oder roth gefärbet, und gleichfalls zum bücher=einbinden angewendet. Pergament hell zu machen wie glas, spanne es über ein glattes ebenes ei-ernes blech, das recht heiß gemacht, und beträufle oder beschmiere es allgemach mit pech von föhren= oder lerchen-baum.

Pergamentirer, Parcheminier. Ein handwercksmann, der per-gament machet. Sie haben ein geschencktes handwerck, und machen kein meisterstück, sondern können nach überstande-nen gewissen lehr= und wander=jahren meister werden. Ihre arbeit bestehet darin, daß sie die felle in kalck beitzen, bis das haar abgehe, alsdenn einsmieren, in rahmen wohl ausspannen, trocknen, mit dem schab=eisen reinigen, mit kreiden einstäuben, und mit pimpstein abreiben.

Zunächst soll hier des Herstellers der Felle gedacht werden. Es ist der "Permennter, Pergamentmacher, Rierner und späterer Weißgerber." Jost Ammans Ständebuch zeigt einen solchen Permennter bei der Arbeit. Der dazugehörige Vers stammt von Hans Sachs.

Der Permennter.



Ich kauff Schaffell/Böck/vñ die Geiß/
Die Fell leg ich denn in die beß/
Darnach firm ich sie sauber rein/
Spann auff die Ram jeds Fell allein/
Schabs darnach/mach Permennt darauß/
Mit großer arbeit in mein Hauß/
Auß ohrn vñ klauwen seud ich Leim/
Das alles verkauff ich dabeim.

Zur Behandlung eines Felles gehört das Aufspannen auf einen Rahmen, das Glätten, Enthaaren, die Entfernung von Fleischteilen und Sehnen, dann die Gerbung im wesentlichen mit Alaun oder für das Pergament mit Kalk, das Einreiben mit Kreide und schließlich, um eine gleichmäßige Stärke zu erzielen, das Beschleifen mit Bimsstein.

Man kann natürlich jedes tierische Fell, wenn es nur groß genug ist, zum Bespannen einer Pauke verwenden. Boracchi schreibt 1842: "Ich habe Experimente mit Hundefellen, mit Schaf- und Kalbfellen gemacht und gefunden, daß Hunde und Schaffelle nicht klangvoll genug sind, daß Ziegenfelle klanglich besser, aber auch ein we-

nig rauh sind und daß das Fell von vorzeitig geborenen Kälbern allen anderen vorzuziehen ist. Doch ist es schwer solche Felle wegen ihrer Seltenheit zu finden, und die wenigen Male, wo ich sie fand, waren sie von nicht genügender Größe.

Alle Lexika, alte und neue, bringen den Hinweis, daß der Pauker Kalb-, Pferde- oder Eselsfelle zu verwenden pflegt. So auch der neueste Brockhaus. Vielleicht glaubten die Herausgeber der Lexika, daß ein Eselsfell besonders geeignet sei zum Bezug der Pauke, weil man die lebenden Tiere seit alters her, ihrer Störrigkeit wegen, fleißig mit Schlägen zu traktieren pflegte. Demnach müsse das Fell der nunmehr toten Tiere ebenso viel Schläge, diesmal auf der Pauke, aushalten können. In einer 35-jährigen Tätigkeit als Pauker habe ich nie ein Eselsfell gesehen, geschweige denn gespielt. Wo sollten auch die vielen Esel herkommen? Nur einmal ist mir von amerikanischer Seite ein Pferdefell empfohlen worden, als klanglich besonders gut. So habe ich es während der ganzen Zeit ausschließlich mit Kalbfellen zu tun gehabt.

Hundefelle: Diese sind wie schon erwähnt nicht klangvoll genug, auch dürften sich wegen der Größen Schwierigkeiten ergeben, da die heut gebrauchten Pauken größer als die vor etwa 150 Jahren gebrauchten sind.

Schaffelle: sind nach Boracchi ebenfalls nicht klangvoll genug. Sie wurden besonders für den Bezug von Militärtrommeln verwendet.

Ziegenfelle: sind nach Boracchi klanglich besser aber ein wenig rauh. Sie sind in ihrer Struktur weicher als das Kalbfell, geben daher schneller nach, d.h. sie recken sich bald aus. Der Klang soll dementsprechend weich sein und man muß ihn mit härteren Schlegeln ausgleichen. Dazu reagieren sie sehr auf Witterungswechsel, da sie stark hygroskopisch sind.

Struktur härter als die beiden Bauchseiten. Diese Eigenschaft macht sich beim Einweichen und Aufziehen ungünstig bemerkbar. Gewöhnlich klingt das Fell an der Bauchseite am besten, doch kann gelegentlich auch der Rücken gut klingen. Man probiere! Die Bauchseiten recken sich beim Gebrauch leichter aus und müssen beim Einstimmen und Feinstimmen stärker angespannt werden als der Rücken. Das hat dann zur Folge, daß der Felldruckreifen nicht horizontal liegt, es hat aber sonst keinerlei Bedeutung.

Die Haltbarkeit eines Felles ist enorm. Wird kein spitzer Gegenstand verwendet, so ist es nicht möglich, das Fell trotz Aufwendung stärkster Kraft zu zerschlagen. Man kann, um die Haltbarkeit zu verlängern, das Fell von Zeit zu Zeit von seinem Reifen abnehmen, beim erneuten Einweichen abwaschen und wieder aufziehen. Im Laufe der Zeit wird es unsauber im Klang. Es ist dann ausgereckt. Durch Schmutz und Handschweiß - durch ständiges Dämpfen - wird die Schlagstelle ausgebeult und fängt an, in den tieferen Lagen zu klirren. Hat man Pech, so ist ein Fell gleich von Anfang an unsauber.

Die Qualität eines Felles ist natürlich davon abhängig, wo das Tier aufgewachsen ist, was es für Futter hatte und wie die Futterbeschaffenheit in Abhängigkeit vom Klima war. Erst dann kommt es auf die Bearbeitung an. Klingt ein Fell auf der einen Bauchseite nicht, kann man unter Umständen Erfolg haben, wenn man es umdreht und die andere Bauchseite benützt.

Plastikfelle: W.F. Ludwig, Chicago, ist es gelungen, Plastikfolien entsprechender Stärke auf Reifen zu ziehen und sie als Ersatz für Paukenfelle zu verwenden (Patentiert). Diese neuartigen Felle oder besser Folien haben große Vorteile gegenüber den animalischen Fellen. Sie sind gegen Feuchtigkeit und Nässe völlig unempfindlich und sie halten die Stimmung über lange Zeit, ohne etwa durch Wärmewechsel beeinflusst zu werden. Ohne Zweifel haben diese Folien die Zukunft für sich. Außerdem lassen sie sich sehr sauber einstimmen, da sie in ihrer Struktur vollkommen homogen sind und gleichmäßige Stärke besitzen. Sie müssen allerdings fertig aufgezogen gekauft werden. Die Art des Aufziehens ist Patent des Erfinders. Damit wird man natürlich an bestimmte Maße gebunden. Damit barucht aber der Pauker der Zukunft entgegen dem ersten Satze dieses Abschnittes, keine Felle mehr selbst aufzuziehen.

Die Klangreinheit eines Felles kann erhöht werden, wenn man auf den Schwingungsknoten in der Mitte desselben eine Fingerspitze leicht auflegt. Auch kann man ein rundes Loch in der Größe eines Markstückes in die Mitte schneiden, um den Klang zu verbessern. Die Wiener Oper z.B. besitzt eine Pauke deren Stimmspindel durch dieses zentrale Loch geführt ist.

Zu den makabren Kuriosa gehört es, wenn wir erfahren, daß man auch die Haut von Menschen zu Trommelfellen gerbte. So erzählt man sich von Zizka, dem Hussitenführer, tschechischer Ritter, militärischer Organisator der Hussiten, der, obgleich erblindet, den Kaiser Sigismund am 8. Januar 1422 zum zweiten mal bei Deutsch-Brod schlug und der später an der Pest starb, daß er angeordnet habe, nach seinem Tode seine Haut auf eine Trommel zu ziehen. Der wilde Klang derselben soll seine Scharen immer noch wie die Stimme des blinden Helden begeistern haben.

Gelegentlich werden sie zum Bespannen der Großen Trommel verwendet.

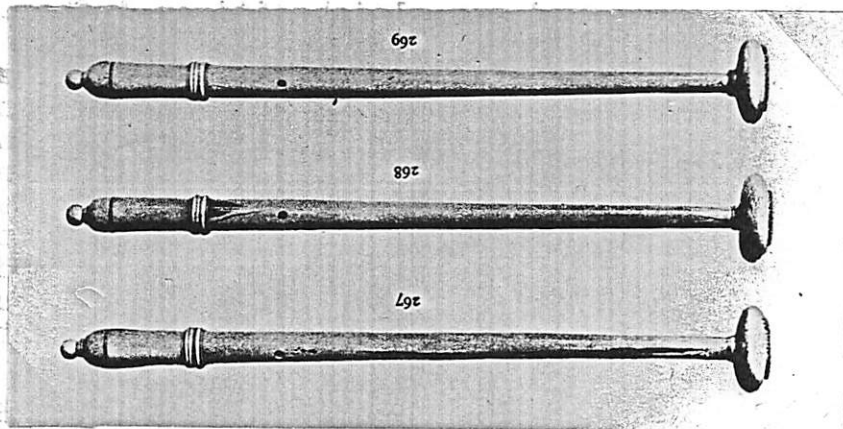
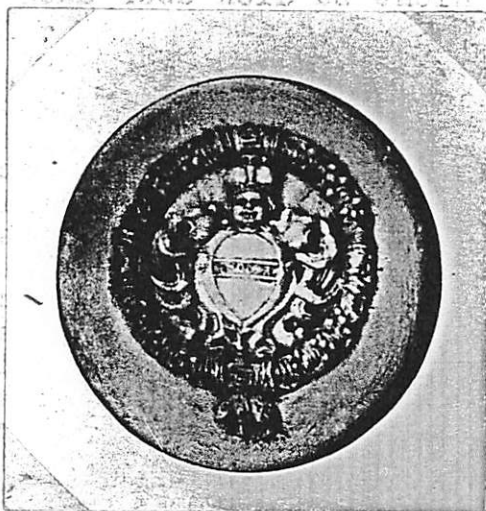
Eselsfelle: Sie stehen heute nur noch im Lexikon. Sicher hat man diese Felle in alten Zeiten verwendet und sicher werden sie heute noch in Nordafrika und dort, wo es genügend Esel gibt, zum Bespannen der einheimischen Trommeln verwendet, für uns sinfonische Pauker gehören sie aber zu Historie.

Pferde- und Fohlenfelle: Diese sollen klanglich sehr gut sein. Da aber auch diese Rasse der modernen Zivilisation ihre Dezimierung zu verdanken hat, ließen sich garnicht so viel Felle produzieren, wie erforderlich wären.

Kalbfelle: Diese werden heute ausschließlich verwendet. Es gibt davon zwei Arten, die von der Art der Gerbung abhängig sind. Das Glasfell mit einem gelblich-glasig durchsichtigen Aussehen und das Kalkfell, welches, wenn es sauber hergestellt ist, undurchsichtig und rein weiß aussieht. Es ist nichts anderes wie echtes Pergament. Das Glasfell ist klanglich das bessere von beiden, doch ist es empfindlicher gegen Luftfeuchtigkeit. Das Kalkfell sieht demgegenüber natürlich viel schöner aus, aber es verschmutzt auch leichter. Kalkfelle reagieren auf Witterungsumschwung und wechselnde Luftfeuchtigkeit nicht so stark wie Glasfelle, doch ist ihr Ton etwas dumpfer und die Resonanz, d.h. der Nachhall nach nur einem Schlag, kürzer. Zu empfehlen sind sie daher besonders für Reiseorchester, deren Instrumente häufigem Temperaturwechsel ausgesetzt sind. Jedes Fell soll gleichmäßig beschliffen sein, nicht zu dick aber auch nicht zu dünn, da der Ton im Forte-Wirbel dann nicht genügend Substanz hat.

Aufziehen des Felles: Ist das Fell genügend eingeweicht (natürlich in Wasser, auch hüte man sich vor warmem Wasser. Es weicht zwar schneller auf, schrumpft aber auch so, daß es dann nicht mehr auf den Reifen passt), und gleichmäßig weich, was einige Zeit dauert, Da die Rückenseiten langsamer aufquellen als die Bauchseiten, legt man es mit der Schlag- oder Haarseite auf eine genügend große Platte. Darauf wird nun der Fellwickelreifen gelegt, und man wickelt den überstehenden Streifen des Felles, etwa 6-8 cm über außen, oben, innen auf den Reifen. Man bediene sich dazu eines Löffelstiels oder eines ähnlich geformten Gerätes, des sogenannten Fellunterstoßers. Das Fell soll möglichst schlaff auf seinen Reifen aufgezogen werden. Das nasse Fell wird nun vorgespannt, um im getrockneten Zustande schlaff genug für die tiefen Paukentöne zu sein. Das Vorspannen kann man auf der Pauke selbst vornehmen, es gibt aber auch besondere Reifen, die zum Vorspannen und zum gleichzeitigen Aufbewahren des Reservefelles dienen (Ludwig, Chicago). Das Fell soll bei gleichmäßig milder Wärme gut durchtrocknen, was an der Umwicklung des Reifens natürlich länger dauert. Dann ist es fertig zum Gebrauch. In älteren Zeiten kannte man noch eine zweite Art des Aufspannens der Felle. Dabei wurde das nasse Fell mit einem vom Fellrand abgeschnittenen schmalen Streifen mit Hilfe einer sogenannten Packnadel auf den Reifen genäht. Diese Art hat sich aber nie durchgesetzt, da ja alle Einstichstellen eine Verletzung des Felles darstellten und diese Stellen immer einen Gefahrenpunkt darstellten.

Die Lage des Felles auf der Pauke ist gewöhnlich so, daß die eine Bauchseite mit dem Schlagfleck vor dem Spieler liegt und der Rücken des Felles, der deutlich zu erkennen ist, quer vor dem Spieler liegt. Der Rücken ist in seiner



ist, dass vor dem Beginn der Arbeit, der Arbeiter in seiner

Über die Paukenschlegel

Der Schlegel, Schlägel, Klöppel, Klöpfel, Knöpfel, Stock - "ein Kunstpauker nimmt es übel, wenn man sie Kleppel nennt" - besteht aus zwei Teilen, dem eigentlichen Stock, an welchem er mit der Hand gehalten wird, und dem Kopf, mit welchem das Fell berührt wird. "Die Länge dieser Schlägel kann 12-13 Zoll seyn und das vorn daran gedrehte Rädchen 1 1/2 Zoll im Durchschnitt haben". An diesen von alterher überkommenen Maßen hat sich auch heute nicht viel geändert.

Ursprünglich war der Schlegel ein kurzer dicker Stock mit abgerundeten Enden, wie er heute noch bei den Eingeborenen Afrikas, Asiens und Lateinamerikas Verwendung findet. Aus statischen Gründen entwickelte er sich später zu einer mehr keulenartigen Form, wobei mit dem verdickten Ende auf das Fell geschlagen und das dünnere Ende in der Hand gehalten wurde. Das keulenartige dicke Ende formte sich schließlich zu einem ausgesprochenen Kopf, einer Kugel, während der Griff, der Stiel immer dünner wurde.

Wir müssen hier kurz des Handwerks gedenken, daß solche künstlerische Qualitäten entwickelte und in der Lage war, Schlegel vollendeten Ausmaßes herzustellen. Es war das Drechslerhandwerk, welches der Instrumentenherstellung, der Herstellung von Trommelstöcken und Paukenschlegeln eng verbunden war. "Kunstdrechsler und Instrumentenmacher" nannten sich die Leute und waren mit Recht stolz auf ihr Können. Ein erhaltener Vers ihrer alten Zeremonien und Überlieferungen besagt:

Das edle Himmelskind / die Music=Musa leidet /
Wenn sie des Drechsler=Werks entmüset und vermeidet /
Der Cincke das Fagott / die Flöte und Flaschilet /
Die edle Lust=Schalmey / das muntre Castinet /
Die eurer Hände Werk / die dienen Gott zu Ehren /
Und die Melancholie der Sinne zu zerstören /
Ohn euch ist's halbes Werk / die Music ist zerrüt /
Es klingt noch Harmonie / noch Symphonia mit /
Wann eurer Hände Werk / nicht mit zu solchen spielet /
Wordurch man mehrer Lust / und Muth begeistern führet /

Wurden in früheren Zeiten die Schlegel gewöhnlich ganz aus Holz hergestellt, wobei den zähen Hölzern wie Esche, Rüster, Flieder, Buchsbaum, Weißbuche, Ebenholz, Kornelkirsche u.ä. der Vorzug gegeben wurde, so suchte man doch weiter nach festeren Materialien und kam dabei auf Elfenbein. Nicht nur der Haltbarkeit, sondern sicher auch des schönen Aussehens wegen. Auch schmückten früher manche Pauker ihre Schlegel mit kostbaren Steinen. Dieser Brauch ist dann aber wieder verschwunden.

Kunstvoll gedrechselte Schlegel, an den Köpfen mit Schnitzereien versehen, aus Elfenbein sind uns aus dem 15. Jahrhundert erhalten geblieben und zeigen das Können der damaligen Drechslermeister. Stets sind die Handgriffe mit einem Loch, zum Durchziehen einer Schnur versehen. Der Pauker zu Pferde durfte bei seinen kunstvollen Schlägen unter keinen Umständen den Schlegel verlieren. Daher die Sicherheitsmaßnahme.

Diese Art Schlegel wurden bis etwa 1800 gebraucht. Man konnte mit ihnen natürlich nur einen harten Klang mit

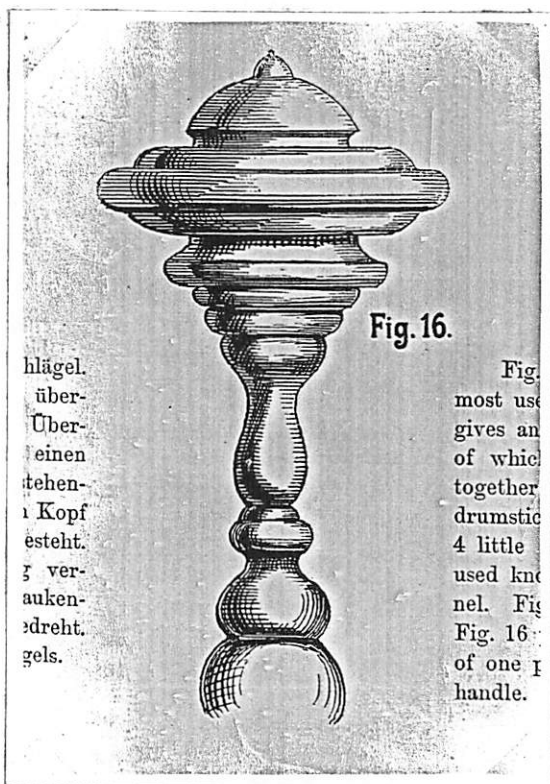
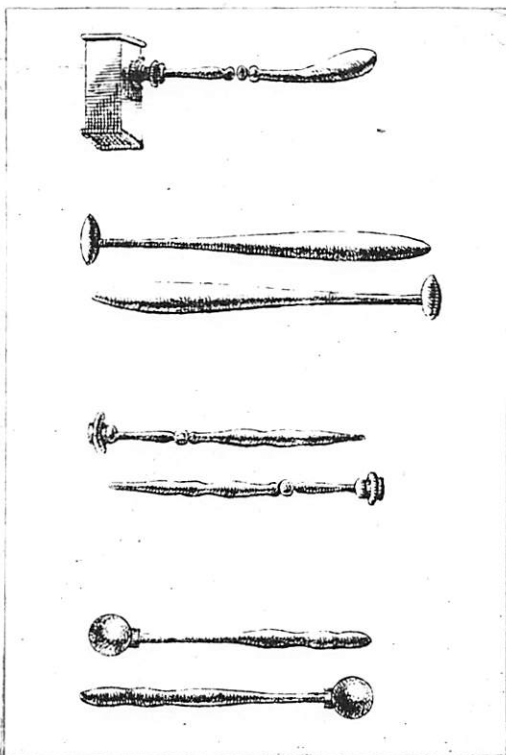


Fig. 16.

hlägel.
über-
Über-
einen
stehen-
Kopf
esteht.
3 ver-
auken-
edreht.
gels.

Fig.
most use
gives an
of which
together
drumstic
4 little
used kno
nel. Fig
Fig. 16
of one p
handle.

mit scharf akzentuiertem Anschlag erzeugen. Altenburg empfiehlt schon 1795 die Köpfe der (hölzernen) Schlegel mit Leder oder Tuch zu umwickeln, um einen dumpfen Ton zu erzeugen. Die Klangvorstellung war damals eine andere als heute.

Je mehr nun die Pauke Eingang in das Orchester fand, umso stärker wurde das Erfordernis, einen weicheren Klang zu erzeugen und den harten explosiven Klang der Holzschlegel besonderen Effekten vorzubehalten.

Eine genaue Datierung, wann die einzelnen Schlegel jeweils entstanden sind, ist nicht anzugeben. Hatte ein einfallreicher Pauker eine Idee und führte er sie aus, so dauerte es nur eine kurze Zeit, bis dieser Gedanke zur allgemeinen Ausführung kam. Und selbst dann stand Meinung gegen Meinung, wie auch heute noch vielfach. Im Nachfolgenden sollen die einzelnen Schlegelarten besprochen werden.

Schlegel mit Tuch = Flanell überzogen:

Es lag nahe, den etwa 2 1/2 cm großen Kopf, um einen weichen Klang zu erzielen, mit Flanell, in Form eines kleinen Pompadours, der am Stiel vernäht wurde, zu überziehen. Brockhaus schreibt 1817, 4. Auflage: ".....und mit einem hölzernen Klöppel, gewöhnlich mit Flanell überzogen, geschlagen wird." 1837 bringt Schilling in seiner Enzyklopädie: "Das Schlagen geschieht mit Stöckchen, die vorn eine kleine runde Scheibe haben, welche mit Tuch oder Leder überzogen ist." Diese Art Schlegel waren üblich bis Hector Berlioz auf seiner Tournee durch Deutschland im Jahre 1842/43 den Paukern ein Paar Schwammschlegel vorwies. Wessen Idee diese Schlegel waren ist nicht festzustellen. Vermutlich hat sie der Pauker der Großen Oper zu Paris, Poussard, um 1840 entwickelt und vermutlich hat Berlioz, der einen weichen Paukenklang wünschte, die Initiative dazu gegeben. Berlioz schätzte Poussard sehr und Poussard war es auch, der Kastner seine reiche Erfahrung bei der Abfassung "Méthode de Timbales" zur Verfügung stellte. Jedenfalls wurde die Idee der Schwammschlegel schnell aufgegriffen.

Lederschlegel:

Kastner gibt 1845 in seiner "Méthode de Timbales" folgende Anweisung: "Das Leder (zum Überziehen des hölzernen Schlegelkopfes) kann einfach oder doppelt genommen werden und ist gewöhnlich Büffel oder Hirschleder." Der Lederschlegel wird heute kaum noch für die Pauke verwendet und es ist ein Irrtum im Brockhaus 1956, wenn es dort heißt: "Geschlagen werden die Pauken mit zwei Schlegeln, die gewöhnlich Köpfe aus Leder haben."

Schlegel mit Roßhaar:

Kastner, 1845: Es gibt noch Schlegel, deren Kopf mit Roßhaar ausgestopft ist und weitere aus elastischem Gummi. Die ersteren sind in jeder Hinsicht schlechter als die mit Schwammköpfen, die letzten geben einen hellen tönenden Klang, haben aber den Nachteil eines zu schweren Kopfes.

Schwammschlegel:

Pfundt, 1849: "Die glückliche Idee, Schlegel mit Schwamm zu überziehen, rührt wahrscheinlich von Hector Berlioz her, wenigstens legte er auf seinen Reisen durch Deutschland allen Paukisten dergleichen Schlegel vor und von Stund an, haben ich und mehrere meiner Kollegen dieselben in Gebrauch genommen." Die Verwendung von Meeres-Schwamm war damals revolutionierend für das Paukenspiel und für

mit schart skulpturierter Anschlag erzeugen. Alfenburg
 ergiebt sich (17) die Höhe der (Hölzernen) Schlegel
 mit oder ohne Holz zu unterscheiden, da einen Querschnitt
 zu erzeugen. Die Anschlagvorrichtung war damals eine andere
 als heute.

Je mehr nun die Jahre hingehen, in dem höchsten Land, umso
 stärker wurde das Verlangen, einen sicheren Klang zu
 erzeugen und das hatte einen Klang der Holzschlegel
 besonders vortrefflich.

Eine genaue Darstellung, wann die einzelnen Schlegel jeweils
 entstanden sind, ist nicht anzugeben. Man hat ein einzelnes
 einzelnes Schlegel eine Idee und findet er sie aus, so dachte
 es nur eine kurze Zeit, die dieses Gedanke zu allgemeinen
 Anwendung kam. Und selbst dann stand Meinung gegen Mei-
 nung, wie auch heute noch vielfach. Im Fortschreiten der
 Zeit die einzelnen Schlegelarten beschreiben werden.

Schlegel mit Kopf = flachem Schlegel

Es ist bekannt, dass etwa 1750 ein großer Kopf, um einen weichen
 Ton zu erzeugen, mit flachem, in Form eines kleinen
 Trompeters, das ist ein veraltetes Wort, zu beschreiben.
 Der Schlegel schied sich, wie man sieht, als ein
 Holzschlegel ab, gewöhnlich als flach bezeichnet, ge-
 schrieben wird. Der Kopf schied sich in einen Schlegel
 "aus Schlegel" bezeichnet als Schlegel, die von einer Klein-
 ne runde Scheibe haben, welche mit Tuch oder Leder überzo-
 gen ist. Diese Art Schlegel waren üblich bis gegen Mitte
 des 19. Jahrhunderts durch Deutschland im Jahre 1840 den
 Bauern ein Paar Schwammgeschlegel vorwies. Weissen Jense diese
 Schlegel waren ist nicht bekannt. Vermutlich hat sie
 der Bauer der großen über zu Paris, Frankreich, um 1840 an-
 zuwenden, in denen welchen an-
 gegen Paris
 a nach, der Kopf
 und "Schlegel" ge-
 in wurde die Idee

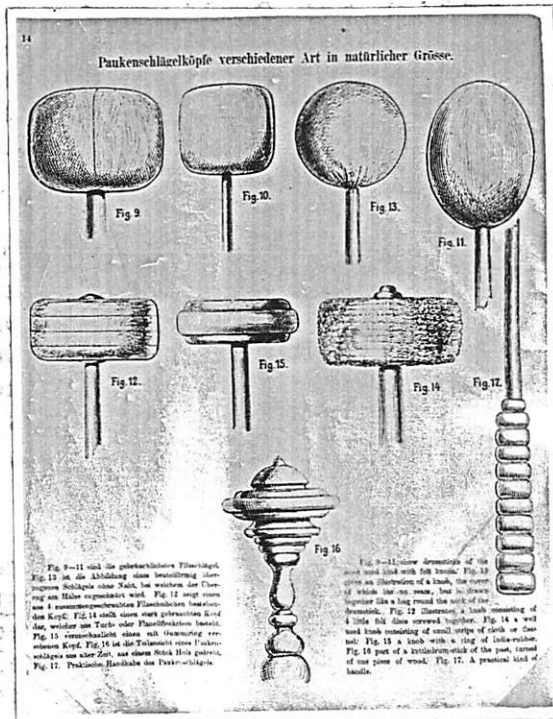


Fig. 9-11 sind die gezeichneten Flächköpfe.
 Fig. 12-14 sind die gezeichneten Flächköpfe mit
 einem Ring von Löchern. Fig. 15 zeigt einen
 Kopf mit einem Ring von Löchern und einem
 zentralen Loch. Fig. 16 zeigt einen Kopf mit
 einem Ring von Löchern und einem zentralen
 Loch. Fig. 17 zeigt einen Kopf mit einem
 Ring von Löchern und einem zentralen Loch.
 Fig. 9-11 sind die gezeichneten Flächköpfe.
 Fig. 12-14 sind die gezeichneten Flächköpfe mit
 einem Ring von Löchern. Fig. 15 zeigt einen
 Kopf mit einem Ring von Löchern und einem
 zentralen Loch. Fig. 16 zeigt einen Kopf mit
 einem Ring von Löchern und einem zentralen
 Loch. Fig. 17 zeigt einen Kopf mit einem
 Ring von Löchern und einem zentralen Loch.

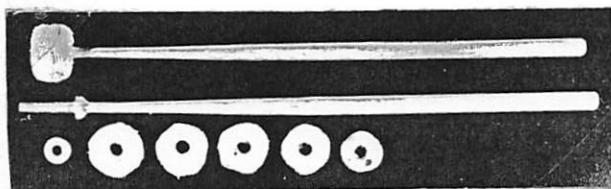
Wirklich und
 Kennung wenn
 schätzte
 der seine
 "Schlegel" zu
 der Schwamm-
 Schlegel
 Kasten gibt
 "Schlegel" (ke-
 gelköpfe) ke-
 ist gewöhnlich
 wird heute ka-
 ein Instrument
 gen werden di-
 köpfe aus Holz
 Schlegel mit
 Kasten, 1840
 paar Schlegel
 die ersteren
 Schwammköpfe
 Klang, neuer

Instrument, 1840, das flache Kopf, schied sich mit einem
 zu verwenden, wurde wahrscheinlich von Herten
 der, weil seine Länge zu sein schien durch Besch-
 land allein konnten gezeichnet Schlegel vor von
 Stand zu haben, da die meisten vorher gezeichnete
 in Gebrauch genommen. Die Verwendung von Schwamm-
 war damals revolutionär und für

die Erzielung eines schönen weichen Klanges. Pfundt gibt nun genaue Anweisung, wie solche Schwammschlegel herzustellen seien: "Man überziehe den Kopf mit weichem Wasch- oder Tafelschwamm und suche sich dazu breite Lappen aus, welche man bequem darüber legen kann und um den Stiel zusammenziehen und annähen kann. Der Schwamm kann auch ordnärer und großlöcheriger sein, nur nehme man dann sehr weichen. Alle Steinchen müssen vorher aufs sorgfältigste herausgepocht und ausgeschüttelt sein. Eine andere Art Köpfe sind die mit zwei Scheiben von Horn, in der Größe eines halben Markstückes - (etwa 17,5 mm) - und so dick wie drei Markstücke übereinander gelegt - (etwa 4-5 mm) - deren oberster in eine Schraubengewinde am Stiel oben aufgedreht werden kann. Auf die untere Scheibe, durch welche der Stiel hindurchgeht, steckt man durch denselben ungefähr drei kleine breite Schwämme über einander, dann schraubt man die obere Scheibe darauf und zwängt so die Schwämme dicht ein; hierauf schneidet man sie mit der Scheere ringsherum soweit ab, daß der zusammengepreßte Schwamm über beide Scheiben ungefähr 1/4 Zoll - (6 mm) - hinausragt. Ich habe beide Arten im Gebrauch und beide sind gleich gut, wenn nur der Schwamm weich und schön ist." Der Schwammschlegel hat sich etwa bis zur Jahrhundertwende gehalten und ist dann durch den Filzschlegel aus Klavierdämpferfilz völlig verdrängt worden.

Schlegel aus Flanell:

Es lag nahe, anstelle des sich schnell verbrauchenden Schwammes, runde Flanellscheiben auf dem Schlegelkopf fest zusammengeschraubt - wie es Pfundt bei der zweiten Art beschreibt - zu verwenden. Dieser Schlegel hat sich bis heute erhalten. Eine erste präzise Erwähnung findet sich in Pfundts Paukenschule, 1880, 2. Auflage, in der Bemerkung des königl. Kammermusiklers in Berlin F. Hentschel: "Ich ziehe die aufeinander geschraubten Flanellplatten vor. Im ppp klingen die mit Klavierfilz sehr schön und weich." Natürlich kennen wir die Geburtsstunde dieses Flanellschlegels nicht, aber er lebt weiter unter dem Namen Wiener Schlegel.

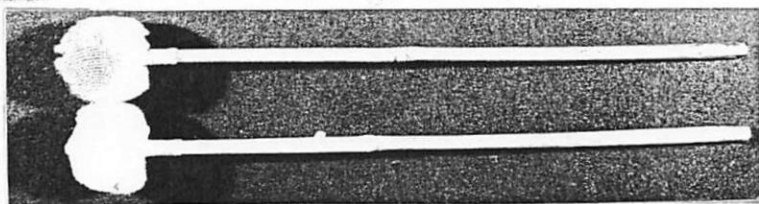


Wiener Schlegel deswegen, weil er heute in Wien und in Österreich allgemein gebraucht wird. Der Stiel besteht aus zähem Holz, etwa einen Zentimeter stark beginnend, und er verjüngt sich am Kopf auf etwa 1/2 cm. Die Schraubvorrichtung am Kopfende ist so ziemlich die gleiche, wie sie Pfundt bei den Schwammschlegeln beschreibt. Eine Anzahl rund geschnittener Flanellscheiben werden durch das Gewinde zusammengepreßt und ergeben so den Kopf. Sie eignen sich für präzise-scharfe Tonfolgen, sind jedoch im Klang nicht so rund und weich wie Filzschlegel.

Schlegel aus Filz:

Ihre Geburtsstunde ist unbekannt. Eine erste Erwähnung findet sich in einer Anzeige der Firma C. Hoffmann, Leipzig, Paukenbau, 1880: "Noch sei erwähnt, daß die eiförmigen Köpfe der Schlegel aus feinstem Pianofortefilz hergestellt sind."

Nun, eiförmig sind die Köpfe heute nicht mehr, aber der Filzschlegel ist wohl derjenige, der am meisten gebraucht wird. Es gibt ihn in verschiedenen Größen und Härtegraden, so daß er allen Erfordernissen gerecht wird. Sein Klang



ist weich und rund und in etwas fester Ausführung spricht er im p, bei Solostellen z.B. gut an. Hat er das nötige Gewicht, so erzielt man ein sehr starkes und volles Forte. Der vorwiegend benützte Stiel besteht aus Tonkingrohr von von etwa 8 - 10 mm Stärke. Die am Ende aufgeleimte Holz- oder Korkkugel - danach richtet sich das Gewicht des Schlegels - wird mit mehreren bis zu drei Lagen gewalkten Wollfilz, Klavierdämpfer- oder Mikrophonfilz, pompadourartig überzogen und um den Stock vernäht.

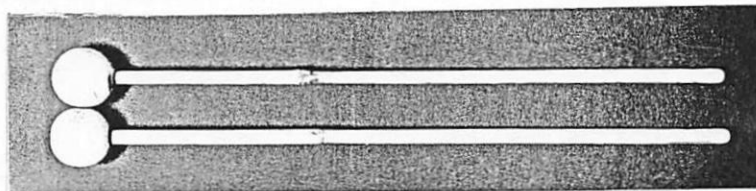
Filzschlegel in Amerika (Ludwig-Schlegel):

Der aus Holz bestehende Stiel ist wie beim Wiener Schlegel geformt und hat auch am Ende eine gleiche oder ähnliche Schraubvorrichtung. Der Kopf ist mit Filz überzogen, je-

doch nicht in Scheiben oder Pompadourform, sondern die Schlußlage legt sich ringförmig um den Kopf. Da der Schlegel ziemlich schwer ist, sind die damit erzeugten Klänge relativ hart und markant.

Schlegel mit Hartfilzkopf:

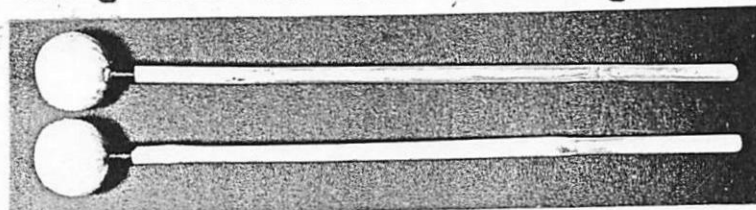
Er erzeugt im Anschlag nicht ganz so viel Obertöne wie der reine Holzschlegel, doch ist der erzeugte Klang hart und



markant genug, um damit den Holzschlegel zu ersetzen, weil der Ton auch etwas voluminöser ist. Der Kopf dieses Schlegels besteht aus hart zusammengepreßtem Filz, der auf der Drehbank zu einer Kugel abgedreht und mit einer Bohrung zum Einleimen des Stieles versehen wird.

Schlegel mit Schwammgummikopf:

Dieser Schlegel ist das jüngste Kind aus der Familie der Paukschlegel. Er entstand etwa um 1950. Seine Herstellung ist die gleiche wie beim Filzschlegel. Bei richtiger



Relation zwischen Größe des Kopfes und Gewicht des Schlegels hat er ausgezeichnete Klangeigenschaften. Schwammgummi ist gegenüber Filz weitaus billiger und hält ebenso lange. Der Schlegel spricht gut an und entwickelt auch genügend Klangvolumen, so daß er auch bei Fortestellen zu brauchen ist. In kleiner Ausführung d.h. mit kleinem Kopf eignet er sich besonders gut für Mikrophonaufnahmen.

Holzschlegel:

Ist der Schwammgummischlegel das jüngste, so ist der Holzschlegel das älteste Mitglied der Familie. Er wird auch heute häufig vom Komponisten vorgeschrieben, wenn es sich um markante "knallende" Töne handelt. Es dominiert hierbei, ebenso wie beim Hartfilzschlegel, das harte Anschlaggeräusch. Die Resonanzwirkung im Kessel wird nicht mit einer gewissen Elastizität und Nachgiebigkeit wie beim

Filzschlegel erzeugt, sondern viel plötzlicher, knallartiger. Die Messung der Phonzahl ergibt zwar, daß der Schlag mit dem Holzschlegel eine geringere Lautstärke entwickelt als der mit dem Filzschlegel. Und es ist eine akustische Täuschung, wenn der harte Anschlag des Holzes als Lautstärke ausgelegt und auch so empfunden wird.

Korkschlegel:

Schlegel dieser Art werden kaum noch gebraucht. Der Ton wird spitz und hat auch wenig Volumen, da das Gewicht des Schlegels gering ist. Die Korkkugel wird lediglich noch

innerer Kern für einen Filzschlegel verwendet, der dadurch im Gewicht leichter wird und sich durch gute Ansprache auszeichnet.

Mit allen diesen Schlegelarten, deren Köpfe verschieden groß und mit verschiedenen Materialien bezogen sind, die verschiedene Härtegrade aufweisen und gewichts- und lagemäßig in der Hand differieren, kann nun eine Vielzahl von Klangfarben und Klangschattierungen auf der Pauke erzeugt werden. Der Individualität des Paukers sind keine Grenzen gesetzt. Er kann die Schlegel wählen, mit denen er glaubt den schönsten Klang und das martialischste Forte erzielen zu können. Im wesentlichen ist ein Pauker mit etwa fünf Paar Schlegeln allen Situationen gewachsen. Ein solches Sortiment setzt sich dann zusammen aus 1) ein Paar Holzschlegel, 2) ein Paar Filzschlegel weich, 3) ein Paar Filzschlegel hart, 4) ein Paar Filzschlegel mit Korneinlage und 5) einem Paar Schwammgummischlegel.

Besondere Fälle bei der Schlegelverwendung

Man kann nun noch außer mit den üblichen Schlegeln das Fell der Pauke mit irgend einem Gegenstand berühren und so eine Reihe von differenzierten Tönen erzeugen. Da wären als erstes die

Trommelstöcke:

Hiermit wird die Pauke wie eine kleine Trommel geschlagen, am häufigsten am Rande des Felles und im piano. Dabei werden reizvolle Effekte erzielt. Man verwendet sie zu längeren Wirbeln, Einzelschlägen, Prallschlägen und Fünfschlagwirbeln. Es dominiert das Anschlaggeräusch. Der Ton klingt einer Rührtrommel ähnlich hat aber einen langen Nachhall.

Münzen:

Elgar verwendet in seinen Enigma-Variationen Münzen, deren je eine in der Hand gehalten wird und womit dann am Fellrande gewirbelt wird. Dieser Wirbel im pianissimo soll das Laufen einer Dampfmaschine eines Mississippi-Dampfbootes charakterisieren.

Fingernägel:

Anstelle der Münzen kann man für die gleiche Variation auch die Fingernägel der beiden Mittelfinger benutzen. Man schlägt damit ganz am Rande des Felles. Die Resonanz ist sehr gering, man hört eigentlich nur das Anschlaggeräusch.

Jazzbesen:

Auch diese werden gelegentlich zum Schlagen der Pauke verwendet. Je nach Anwendung entsteht ein mehr zischendes Anschlaggeräusch oder aber, wenn mit dem Besen auf dem Fell herumgestrichen wird, ein mehr schabendes gleichmäßiges Geräusch, welches am ehesten mit Regen in der Ferne zu vergleichen ist.

Eisenbahngeräusch:

Bedeckt man eine Pauke mit einer Lage nicht zu starken ungekniffenen Packpapiers und schlägt mit einem normalen Schlegel rhythmische 16tel-Figuren, so entsteht die Imitation eines fahrenden Eisenbahnzuges. Das Papier knistert und zischt bei jedem Schlag, während die Pauke darunter dumpf donnert.

Randschläge:

Wie auf der kleinen Trommel kann man auch auf der Pauke Randschläge, Rimshoots, erzeugen. Man drehe dazu den Paukenschlegel um und schlage mit dem Stiel zugleichzeitig auf den Rand des Kessels und auf das Fell. Es entstehen knallige Töne, die gelegentlich für besondere Effekte angewendet werden können.

Über die Schlagmanieren

"Schlagmanieren heißen die verschiedenen Arten der Verdoppelungen und Verfielfältigungen der Paukenschläge".

Ein Unbekannter schrieb 1768 in einem Artikel über den Gebrauch und Mißbrauch der Pauken: "Man hat sich viel Mühe gegeben einen gelernten Pauker, der sich nicht mehr von der Kunst ernährt, sondern einen Kirchendienst verwaltet, zu bewegen die Grade des Unterrichts in Noten zu setzen; aber nichts erlangen können. Er machet daraus das größte Geheimnis, und weigert sich es einem ohne das oben gesetzte Lehrgeld gründlich zu lernen!"

Ein anderer Unbekannter Pauker beantwortet zwei Jahre später diesen Artikel, lobt den Verfasser wegen der Geheimhaltung der Kunst, jedoch beide geben ein wenig vom Geheimnis ihrer Schlagweisen, wie sie damals üblich waren, preis. Altenburg hat diese Angaben vermutlich dann in seinem 1795 erschienenen Werk über die Trompeter und Paukerkunst verwendet.

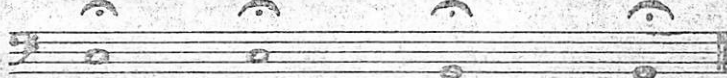
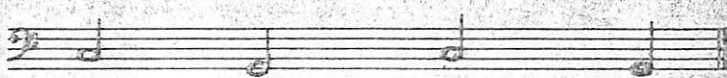
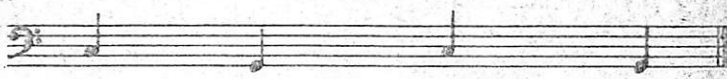















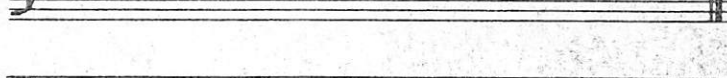
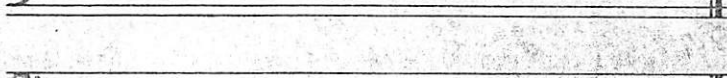
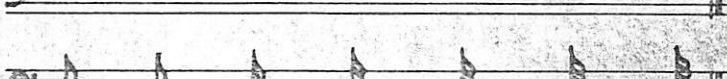

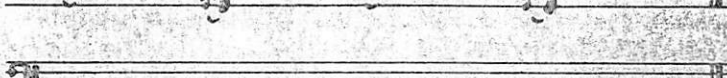


Die Schlagmanieren, die ein privilegierter und gelernter Pauker des 17. Jahrhunderts beherrschen mußte, setzten sich im wesentlichen aus folgenden Schlägen zusammen:

- 1) Ganze haltende Takte oder Schläge
- 2) Halbe aushaltende Takte oder Schläge
- 3) Viertel Schläge oder Gemeine Schläge
- 4) Achtel Schläge oder Einfache Schläge
- 5) Einfache Zunge
- 6) Doppelte oder Gerissene Zunge
- 7) Tragende Zunge
- 8) Ganze Doppelzunge
- 9) Doppel-Kreuzschläge
- 10) Triolen
- 11) Wirbel
- 12) Doppel-Wirbel
- 13) Doppelte-Kreuzschläge
- 14) Roulement = Roulade
- 15) Doppelschläge
- 16) Halbe Zunge
- 17) Geschleppte Zunge
- 18) Abzugsschlag oder Abzugsbeschlagnag
- 19) Aufzug und Niederstreich
- 20) Echo (Beispiel von Daniel Speer, 1697)
- 21) Einfache Kreuzschläge

In einer späteren Zeit, etwa Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts gibt es den privilegierten Pauker nicht mehr. Er wurde nun vom Orchesterpauker abgelöst. Dieser mußte bei seinem Spiel folgende Schlagweisen beherrschen:

- a) Abzugsschlag oder Vorpraller
- b) der Einfache Schlag
- c) der Zweifache Schlag
- d) der Dreifache Schlag
- e) der Vierfache Schlag
- f) der Fünffache Schlag
- g) der Gemischte Schlag
- h) der Triller oder Wirbel, das Tremolo
- i) der Einfache Kreuzschlag
- j) der Doppelte Kreuzschlag
- k) der Mühlenschlag oder Quirl
- l) die Fantasien.

Schlagmanieren (Paukenstellung kl.-gr.)

- 1)  Ganze haltende Takte oder Schläge.
- 2)  Halbe aushaltende Takte oder Schläge.
- 3)  Viertel-Schläge.
- 4)  Achtel oder einfache Schläge.
- 5)  Einfache Zunge.
- 6a)  Doppel oder gerissene Zunge.
- 6b)  anstatt: 
- 7)  Tragende Zunge anstatt: 
- 8)  Ganze Doppelzunge anstatt: 
- 9)  Doppel-Kreuz-Schläge.
rechte Hand nach oben, linke Hand nach unten gestrichen.
- 10)  Triolen.
- 11)  Wirbel.
- 12)  Doppel-Wirbel.
- 13)  Doppelte Kreuz-Schläge.
rechte Hand nach oben, linke Hand nach unten gestrichen.
- 14)  Roulement.
- 15)  Doppel-Schläge.
- 16)  Halbe Zunge.
- 17)  Geschleppte Zunge.
- 18)  Abzugsschlag oder Abzugsbeschlag.
rechte Hand nach oben, linke Hand nach unten gestrichen.
- 19)  Aufzug und Niederstreich.
klingt wie ein Schlag.
- 20)  Echo.
- 21)  Einfache Kreuzschläge.
rechte Hand nach oben, linke Hand nach unten gestrichen.

Die hohe Kunst des Paukers waren die Fantasien. Hier konnte er alle seine Fähigkeiten zeigen. Obwohl ihm nur zwei Töne zur Verfügung standen, pflegte er doch sein Publikum längere Zeit in Atem zu halten, indem er das reiche Angebot verschiedener Schläge kombinierend zur Aufführung brachte.

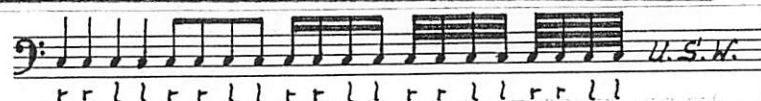
Altenburg schreibt dazu: "Das Schlagen ohne Noten nennt man das Präambulieren, oder Fantasiren, welches also gewöhnlich aus eigener Erfindung oder - wie man zu sagen pflegt - aus dem Stegereife geschieht. Hierin zeichnen sich besonders die Deutschen vor anderen Nationen aus, denn ein geschickter Pauker kann seine Zuhörer, durch die mannichfaltigen Manieren und Kunstschläge, eine ziemliche Zeitlang in der Aufmerksamkeit erhalten. Das, was diesem Instrumente in Absicht auf die Anzahl der Töne abgeht, weiß er durch verschiedene Schlagmanieren zu ersetzen. Dies Schlagen, welches bald stark, bald schwach, bald langsam, bald geschwinde geschieht, verrichten die Pauker gewöhnlich mit künstlichen Figuren, Wendungen und Bewegungen des Leibes!"

Die Fantasie war ohne Taktmaß und bestand aus brillanten Einfällen und Schlägen, und sie entbehrte nicht eines gewissen Reizes. Welch großes Talent mußte ein solcher Künstler besitzen, um über die Eintönigkeit zu triumphieren und die Aufmerksamkeit und den Beifall der Anwesenden zu erzwingen. Wenn der Pauker eine Fantasie spielte und "dieses geschieht mit gewissen Bewegungen und Verwendungen des Leibes und der Hände, die anderswo lächerlich erscheinen würden", so schlug er z.B. bei so vielen Schrauben als deren die Pauke hatte, wechselte die Schlägel in den Händen, er warf sie sogar in die Luft und fing sie wieder auf, ohne daß sein Spiel eine Unterbrechung erfuhr, und er hatte sicher noch einiges zu bieten, von dem wir uns keine Vorstellung mehr machen können. In dieser Hinsicht sind die Pauker heute gewiß ärmer geworden.

Hinzuzufügen ist noch, daß der Pauker zu seinem Spiel natürlich kostbare Kleidung trug. - Fechner ist in der Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht gut auf die Fantasien zu sprechen und meint: "Fantasien sind Manieren, die keinen nützlichen Zweck haben, und nichts anders als kindische Befriedigungen genannt zu werden verdienen!"

Schlagmanieren des Altmeisters Pfundt.Einfacher oder eigentlicher Paukenwirbel: (Text nach Pfundt)

Im langen Forte ermüdet er sehr. Um sich hin und wieder eine Erleichterung zu verschaffen, verbinde man ihn mit dem Doppel- oder geradezu gesagt Trommelwirbel:



Z.B. bei der 9. Sinfonie von Beethoven, soll man sich im ersten Satz die Anstrengung dadurch erleichtern, daß man wechselweise, um auszuruhen, vom Paukenwirbel in den Trommelwirbel (unter Beibehaltung der Paukenschlägelhaltung) und dann wieder, wenn mehr Forte vorgeschrieben ist, umgekehrt in den Paukenwirbel übergeht.

Praller oder Rucker: Bei der Ouverture Fra Diavolo oder Speziell bei Rossini sind die Trommelschlag-

weisen nicht wörtlich zu nehmen. Bei der Ouverture Diebische Elster haben die Trompeten Triolen und die Kleine Trommel einen Rucker gegen alle diese Trommelfiguren sind auch beim Pauken anzuwenden. Wie bei der Trompete durch den Zungenschlag, so ist es auch hier erlaubt, etwas ähnliches durch Trommelfiguren zu ersetzen. Deswegen soll der Paukist auch die Trommel schlagen können. Überall, wo der Trompeter jenen Zungenschlag anbringt, kann sich der Paukist diese Trommelfiguren erlauben. Z.B.

in der Ouverture Wilhelm Tell von Rossini usw, desgleichen Stellen wie oder schlage man mittels eines Trommelprallers. Daß klingt und schlägt sich besser, als wenn man buchstäblich jede Note einzeln schlagen wollte. Nur hüte man sich, dergleichen im langsamen Tempo anbringen zu wollen, wie z.B. im Trauermarsch der Eroica. Hier muß jeder Schlag einzeln geschlagen werden.

Es kommt wohl vor und ist am Ende kein Verbrechen, eine einzelne Note mit zwei Schlegeln und zwar mit dem ehemaligen und veralteten Aufzug und Niederstreich (Reinhardt, Paukenschlag, S. 33) anzuschlagen, nur darf es nicht zur Gewohnheit werden.

Einfacher Kreuzschlag: Dieser kommt nicht selten vor. Im



Schluß der 8. Sinfonie von Beethoven. Rechte Hand kreuzt über die Linke. Umgekehrt im zweiten Finale von Beethovens



Fidelio. Linke Hand kreuzt über die Rechte.

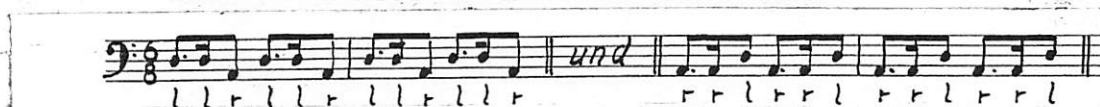
Weitere Beispiele:



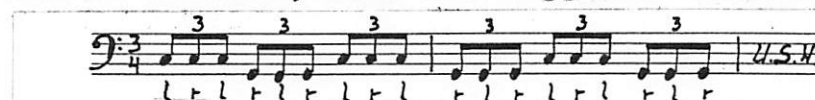
Rechte Hand bleibt über der linken liegen, weil die rechte Hand geschickter ist.



Es-Dur Klavierkonzert von Beethoven.



Diese Stelle kann man, ohne den doppelten Kreuzschlag an-



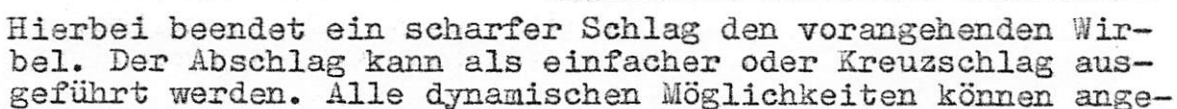
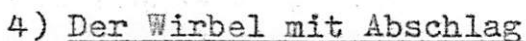
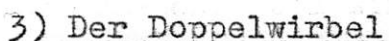
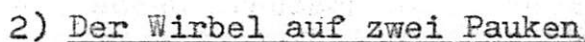
zuwenden, recht gut so ausführen. Doch mag man sie auch, wenn man richtig im Takt bleibt, durch den bekannten freilich veralteten Doppelten Kreuzschlag ausführen.



In meiner Kindheit schlug ich diesen doppelten Kreuzschlag mit großer Leidenschaft, und ich muß gestehen, trotzdem er aus der alten Zeit herrührt, schlage ich ihn zuweilen bei Tuschen nicht ungern; denn er sieht gut aus, ist eine gesunde Bewegung und hat für den Anfänger den Nutzen, daß er zu großer Gewandtheit und Leichtigkeit in der Schlegelführung überhaupt viel beiträgt.
(Pfundt, Die Pauken, Leipzig, 1849)

147

1) Der Paukenwirbel



Schlagweise anzuwenden, die ihm persönlich am besten liegt.

10) Der Paradiddle



Dieses ist eine Schlagweise - der Name kommt als Onomatopoeie aus der amerikanischen Trommelsprache - die in der modernen Musik gelegentlich gut zu brauchen ist, besonders kann dadurch die Schlagweise sehr erleichtert werden, wenn die Pauken bei Verwendung von drei oder vier Instrumenten weit auseinanderstehen.

11) Doppelschläge



Sie kommen in der Literatur häufig vor in beiden Ausführungen, mit beiden Schlegeln auf eine Pauke meist aber mit beiden Schlegeln auf zwei Pauken. Im Paukenkonzert von Thärichen wird sogar mit vier Schlegeln, in jeder Hand zwei, auf vier Instrumenten ein vierstimmiger Akkord geschlagen.

12) Dämpfen der Pauken

Auch das Dämpfen oder Abdämpfen gehört zu den Schlagmanieren. Es kommt im Orchesterspiel ständig vor, wenn kurze oder Stakatoschläge nicht nachklingen sollen. Es wird ausgeführt, indem die Schwingungen des Felles mit den Fingerspitzen der gespreizten Hand unterbrochen werden. Die Art des Dämpfens mit dem Handballen, wie sie in Schulen und Lexika immer wieder empfohlen wird, ist nicht gut, da die dämpfende Fläche viel geringer ist, als die der gespreizten Hand und damit auch der Dämpfungseffekt entsprechend geringer ist.

13) Gedämpfte Pauken

Gedämpfte Pauken kommen in der Orchesterliteratur häufig vor. Man bedeckt dabei die Felle dazu mit einem leichten Tuch, einem Stück Filz o.ä. Der Paukenklang wird nun trockener und dumpfer und wird in seinem Charakter von trauriger Feierlichkeit. Deswegen wurden gedämpfte Pauken vorzugsweise bei Trauermusiken oder Trauermärschen gebraucht. In der sinfonischen Musik kann die Verwendung gedämpfter Pauken reizvoll sein.

Für die Aufzählung aller dieser Schlagweisen ist es gleichgültig, ob der Pauker die große Pauke rechts oder links von sich zu stehen hat. Ändern würden sich nur die Schlagbezeichnung, denn wo r steht müßte nun l stehen und umgekehrt.

Nach einem 150 Jahre alten Rezept sollen die Schlegel beim Pauken nicht über die Nasenspitze hinaus gehoben werden. Aber die fast einzige Freiheit, die dem Pauker heute bleibt, ist - besonders im sinfonischen Orchester - durch schöne Bewegungen der Arme, die auch durchaus kraftvoll sein können, seinem Spiel eine besondere Note zu verleihen. Und ein Pauker, der zwar im Blickfeld des Auditoriums sitzt, aber nicht das Auge auf sich zieht, ist kein echter Pauker. Man bedenke, daß die optische Wirkung beim Spiel von nicht geringer Bedeutung ist, nicht nur bei den Paukern.

Tonerzeugung und Klangcharakter

Die Tonerzeugung erfolgt bei der Pauke grundsätzlich durch das Anschlagen des Felles mit einem oder zwei Schlegeln; in Ausnahmefällen mit anderen Gegenständen wie Münzen, Fingernägeln o.ä. Die beste Klangwirkung ergibt sich, wenn der sogenannte Schlagfleck, d.h. die Stelle des Anschlages auf das Fell, etwa eine Handbreit vom Rande des Felles entfernt liegt. Die Einschränkung, daß der Schlagfleck zwischen Rücken und Rand liegen müsse, entfällt zu einem gewissen Grade, da die heute produzierten Felle, insbesondere die Plastikfelle von gleichmäßiger Qualität sind. Wird der Schlagfleck mehr zur Fellmitte verlegt, so wird der Klang dumpfer und etwas höher.

Nach Kunitz (Schlaginstrumente, Teil 10), ergibt die klangliche Analyse des Paukentons, daß diesem als Obertöne die ungefähre Oberquinte und die ungefähre Oberoktave beige-mischt sind, daneben aber auch eine Anzahl höherer, nicht genau bestimmbarer und zum Teil nicht miteinander harmonisierender Obertöne, die vorwiegend Geräuschcharakter besitzen und dem Paukenklang die bekannten charakteristischen Eigenschaften und Färbungen verleihen. Durch das Auftreten dieser Obertöne ist es bisweilen nicht leicht, die genaue Höhe des Grundtones zu erkennen. Besonders die Oktavlage - vor allem bei kurzen Schlägen - ist oft nicht mit Sicherheit feststellbar. Der Paukenton scheint meist eine Oktave unter seiner wirklichen Höhe zu liegen.

Der Nachklang eines im mittleren Forte angeschlagenen Tones der großen Pauke dauert etwa 4-5 Sekunden, der der kleineren Pauke etwa 3-4 Sekunden. Der Paukenton setzt sich zusammen aus dem Schlagton und dem Nachklang, dem Tonpunkt und einem nachfolgenden konstanten Ton, dem durch die anhaltenden Schwingungen des Resonanzkörpers erregten Nachklang. Nach vorstehend angegebener Zeitdauer verliert dieser zwar erheblich an Substanz und ist dann musikalisch nur noch im Piano oder in einem Solo zu brauchen.

Der Paukenton entsteht dadurch, daß das durch den Anschlag in Schwingung versetzte Fell die das Instrument umgebende Luft in tonbildende Schwingungen versetzt. Von grundlegender Bedeutung für die Verwendbarkeit des Paukentons für echte musikalische Aufgaben ist die Resonanzwirkung des Kessels. (Siehe hierzu "Über kessellose Pauken"). Sie besteht darin, daß die Vibration des Felles gleichzeitig auch die im Kessel befindliche Luft in entsprechende Schwingungen versetzt. Infolge der Elastizität des Felles erhalten diese Schwingungen innerhalb des Kessels eine gewisse Konstanz, wodurch sie ihrerseits wiederum die Vibration des Fells verstärken und ihnen die entsprechende Konstanz verleihen. Der Paukenton setzt sich, wie bereits erwähnt, aus dem als "Tonpunkt" wirkenden Anschlagton und dem Nachklang, dem Resonanzton, zusammen. Beide werden in der Regel als eine Einheit betrachtet und verwendet, obwohl sie sich in ihren charakteristischen Klangmerkmalen völlig voneinander unterscheiden. Das Charakteristikum des Schlagtons ist in dem Geräusch des Anschlages des Schlegelkopfes auf das Fell und zugleich in der plötzlichen stoßartigen Erregung der Ton-schwingungen begründet. Es stellt die Grundlage dar für die Verwendung der Pauke als eigentliches Schlaginstrument in seinen Funktionen der Betonung des Rhythmus und der Akzente. In dieser Beziehung ist die Pauke also als ein Instrument

mit ein-maliger Tonerzeugung anzusehen. Es ist jedoch auch eine konstante Tonerzeugung bei der Pauke möglich, und zwar mit beschränkter Dauer durch den oben erwähnten Nachklang, der ebenso durchaus als ein selbstständiger Ton (natürlich nicht ohne den vorangegangenen Schlagton) verwendbar ist.

Eine weitere Art der konstanten Tonerzeugung, und zwar von unbeschränkter Dauer, ist durch den Wirbel möglich. Während dieser im Forte meist den Charakter einer sehr schnellen Folge von Einzelschlägen behält, wobei besonders das Schlaggeräusch von typischer Bedeutung ist, kann er im Piano und noch mehr im Pianissimo bei Verwendung geeigneter weicher Schlegel auch so ausgeführt werden, daß das Schlaggeräusch fast unhörbar und die Einzelschläge kaum unterscheidbar sind. Die Hauptwirkung eines solchen dichten p-Wirbels ist die Erhaltung konstanter Resonanzschwingungen im Kessel durch möglichst unhörbares, synchrones Erregen der Fellschwingungen. Da die Resonanzwirkung des Kessels und die Vibrationsfähigkeit des Fells sehr erheblich sind, kann hierbei die Intensität der einzelnen Wirbelschläge so reduziert werden, daß das Schlaggeräusch auf ein Minimum beschränkt wird.

Der sowohl im Schlagton als auch im Nachklang zur Wirkung kommende Resonanzklang bestimmt den Gesamtcharakter des Paukenklanges. Dieser ist infolge der Größe des Resonanzkörpers (also des Kessels) besonders sonor und dunkel und erregt meist den Eindruck, als ob er eine Oktave tiefer als seine wirkliche Tonhöhe klänge."

Der Klangcharakter des erzeugten Tones ist zwar von der Güte des verwendeten Instrumentes und des Fells abhängig, jedoch wirklich maßgebend dafür ist die Art der verwendeten Schlägel. Die durch die verschiedenen Schlegel erzeugten Klangfarben werden im einzelnen in dem Abschnitt "Über die Paukenschlegel" besprochen.

Technische Entwicklung der Pauken

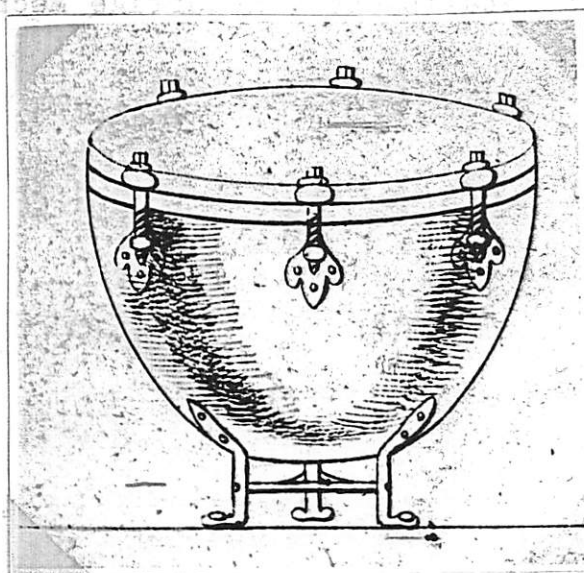
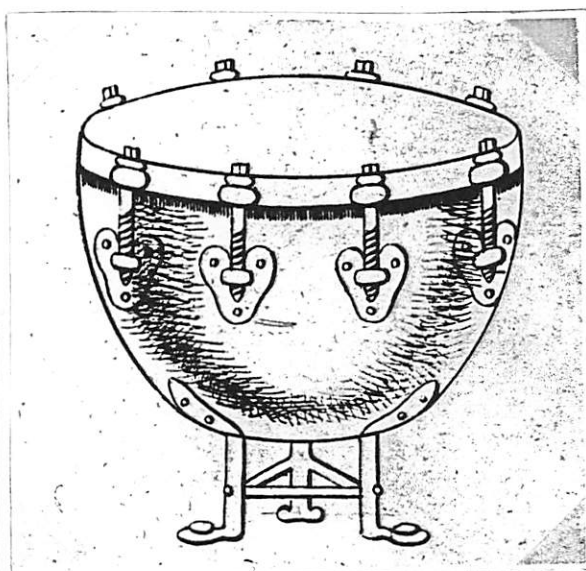
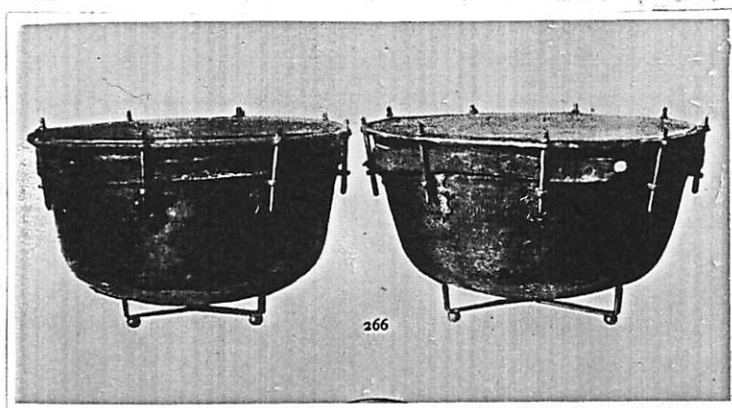
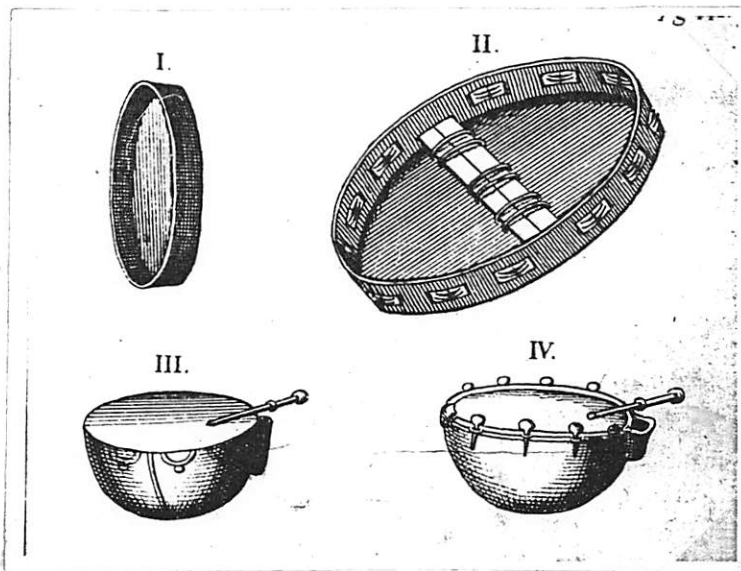
- vor 1600 Erfindung der Schrauben an der Pauke.
- um 1600 Boracchi, Mailand, Fell- und Druckreifen sind eins.
- nach 1600 Fazzini, Pavia, Fellreifen Holz, Druckreifen Eisen.
- 1812 Cramer, München, Maschinenpauke.
- 1814 Weber, eckige Pauke mit mehreren länglichen Fellen.
- vor 1815 Unbekannt, Straßburg, Pauke mit Zentralstimmung.
- 1821 Stumpf, Amsterdam, Drehpauke.
- 1827 Labbaye, Frankreich, Maschinenpauke mit Stimmanzeiger.
- 1828 Jenssen, Gadebusch, Maschinenpauke.
- 1830 Brod, Paris, Chromatische Pauken mit sieben Pedalen.
- 1836 Einbigler, Frankfurt a.M. Hebelmaschinenpauke.
- 1837 Ward, England, Pauke mit um den Kessel laufenden Trieb.
- 1839 Boracchi, Halterung der Schrauben ringförmig.
- 1841 Formany, Amiens, Chromatische Pauke mit 15 Fellen.
- 1842 Boracchi, Außenkorbpauke mit Fußstimmvorrichtung.
- 1843 Pfundt, Leipzig, Verbesserung der Einbigler-Pauke.
- 1843 zwei Unbekannte Mechaniker, Paris, Maschinenpauke.
- 1844 Kleinertz, Köln, neuartige Stimmvorrichtung.
- vor 1845 Darche, Frankreich, Pauke mit drei Pedalen.
- vor 1845 Unbekannt, London, Pedalpauke.
- vor 1845 Hudler, Wien, Maschinenpauke.
- 1847 Kaltenecker & Sohn, München, Fußrad-Pauke.
- ~~um~~ ~~vor~~ ¹⁸²⁰ 1850 Potter & Co, Aldershot, Pauke mit Innen-Seilspannung.
- 1853 Hoffmann, Leipzig, Pauken nach Pfundt und Hentschel.
- 1855 Gautrot, Paris, Pedalpauke.
- 1860 Parson, England, Paukenbau.
- vor 1862 Blumenröder, Nürnberg, Maschinenpauke.
- 1862 Sax, Paris, Kessellose Pauken.
- vor 1870 Pauker des Theaters San Carlo, Neapel, Pedalpauke.
- vor 1880 Beck, Maschinenpauke mit hölzernem Untergestell.
- vor 1880 Französische Drehpauken mit eisernem Untergestell.
- vor 1880 Jena, Leipzig, neuartige Handbedienung der Zentralschrau
- vor 1880 Drehpauken mit hölzernem Untergestell. /be.
- 1881 Pittrich, Dresden, Pedalpauke.
- 1882 Fuchs, Wien, Drehpauke mit Außenkorb.
- 1882 Berger, Nürnberg, Maschinenpauke mit Resoannzschall-
- vor 1883 Cervený, Votiv-Pauken mit freihängendem Kessel. /tritt.
- vor 1886 Puschmann, Chemnitz, Patentpauke mit Zahradtrieben.
- 1889 Dietrich, Leipzig, Pedalpauke mit Innen-Mechanik.
- 1890 Wunderlich, Altenburg, Drehpauke mit Holzgestell.

- 1893 Kützing, Hannover, Paukentrommel.
- 1894 Eule, Brandenburg, Pauke mit komplizierter Mechanik.
- 1894 Reicher & Friedberg, Berlin, selbsttätige Spannvorrichtung.
- 1896 Stanguellini, Modena, Maschinenpauke.
- 1897 Korte, Leipzig, Pedal- und Drehpauken.
- 1897 Fischer, Leipzig, Maschinenpauke, Schraube ohne Ende.
- 1897 Lyon, Paris, Chromatische Pauke mit konzentrischen Ringen.
- 1897 Lyon, Paris, Rechteckige Pauke mit Walzenstimmung.
- um 1900 Altrichter, Frankfurt a.O. Paukenbau.
- 1906 Adelmann, neuartige Spannvorrichtung.
- 1908 Schnellar, Wien, Kesseldruckpauke.
- o.Z. Jähne & Boruvka, Dresden, Weiterentwicklung der Pedalpauke.
- 1912 Ludwig, Chicago, Beginn mit Paukenbau.
- um 1920 Unbekannt, Pauke mit umlaufender Kette und Zahnritzeln.
- 1924 Anheier, Bonn, Pauke mit umlaufenden Seilzug und Spannrollen.
- um 1925 Wunderlich, Altenburg, Pedalpauken.
- 1929 Cirichelli, Paris, Drehpauke mit zwei Kesseln.
- 1930 Gärtner, Konstanz, Schraubenpauke mit Holzkessel.
- 1934 Lorenz, Markneukirchen, Kesselpauken aus Holz.
- 1937 Linke (Sonor), Weißenfels, umlaufende Mechanik.
- 1937 Gärtner, Konstanz, Pauken mit Kesseln aus Plexiglas.
- 1940 Kirchner, Markneukirchen, Pauke mit mandolinenähnlichen Holzkessel.
- 1945 Ringer, Berlin, Paukenbau-Pedalpauken.
- 1947 Murbach, Luzern, neuartige Drehpauken.
- um 1947 Pellegrini, Turin, Pedalpauke mit Fußdämpfungsvorrichtung.
- 1950 Fiedler, München, Pedalpauke ohne Raster.
- 1951 Anheier, Bonn, Pedalpauke mit Bowdenzügen.
- 1961 Slingerland, Milwaukee, Paukenkessel aus Fiber-Glas.
- 1961 Ludwig, Chicago, Leichtmetallpauken, neuartige Mechanik.

r,

B

ie



Technische Entwicklung der Pauken

"Paucken sind solche Instrumente, die aus silbernen, küpfernen, selten messingen, auch wohl hölzernen, unten mit einem kleinen Schalltrichter versehenen, wohlproportionirten Kesseln gemacht, mit einer Esels- oder andern Haut überzogen, mit vielen Schrauben versehen, damit der eiserne Ring, woran das Fell fest gemacht, an- und abgeschraubt werden kann, um den Ton zu erlangen, den die Paucken, wenn sie mit den Schlägel kunstmäßig geschlagen werden, geben sollen.

Die heutigen Tages gebräuchlichen sind der Form nach von den Alten gänzlich unterschieden, den Gebrauch nach aber nur in etwas. Man muß nicht eine sondern 2 Paucken haben, wenn sie den Trompeten zum Baß dienen sollen; mit einer würde man zu wenig Veränderung zu Wege bringen, dabey hat man zu merken:

Die kunstmäßige Benennung aller Theile, als:

- a) Den küpfernen, messingen oder silbernen Kessel.
- b) Der unten in der Mitte etwa eines Zolls im Durchschnit angebrachte Schalltrichter. Dieser soll in den Kesseln von dem Schlagen gleichsam in ein Zittern gebracht werden, und dadurch einen sausenden Nachklang verursachen.
- c) Der eiserne Ring, um den das Fell gewunden und befestigt wird.
- d) Die Schrauben, das Fell anzuspannen und nachzulassen.
- e) Der Paucken=Schlüssel, die Paucken zu stimmen.
- f) Ihre Größe. Da sie eine Quarte von einander gestimmt werden; so müssen sie sich wohl wie 4 zu 3 verhalten, wenn sie einen reinen Ton geben sollen, d.i. wenn man einen Faden, der die G Paucke umgibt in 4 Theile theilt, so müssen 3 Theile davon die C Paucke umfassen." (Unbekannt, 1768).

1600 Die Erfindung der Spannschrauben, durch die erst eine Veränderung der Tonhöhe und damit eine Stimmung ermöglicht wurde, wird deutschen Instrumentenmachern des 16. Jahrhunderts zugeschrieben.

1600 Boracchi schreibt, daß von dieser Zeit an eine Reihe seiner Vorfahren Pauker in Monza waren und eine Pauke benutzten, die nur einen einzigen Reifen hatte, auf dem auch das Fell gespannt war. Die Schrauben waren grob gearbeitet und das Gewinde ohne Präzision. Die ganze Konstruktion war schwer und starr und es war mühevoll auf diesen Instrumenten eine reine Stimmung zu erzielen. (Boracchi, Manuale pel Timpanista, 1842).

um 1800 Fazzini, Pauker in Pavia, machte die Erfindung, das Fell auf einen besonderen Reifen aus Holz zu wickeln und den eisernen Reifen, auf dem bisher auch das Fell gespannt war, nur als Druckreifen zu benutzen. Die Pauke wurde dadurch im Betrieb elastischer und es ließ sich eine reinere Stimmung erzielen. Doch läßt Boracchi den Beweis schuldig, daß Fazzini wirklich der erste Erfinder des doppelten Reifens ist. (Boracchi, Manuale pel Timpanista, 1842).

1812 Herr Gerhard Cramer (Hofmusikzuz in München und Winters Schüler), kön. Hofpauker in München, fühlte schon lange die Unbehüllichkeit seines ohnehin eintönigen Instruments

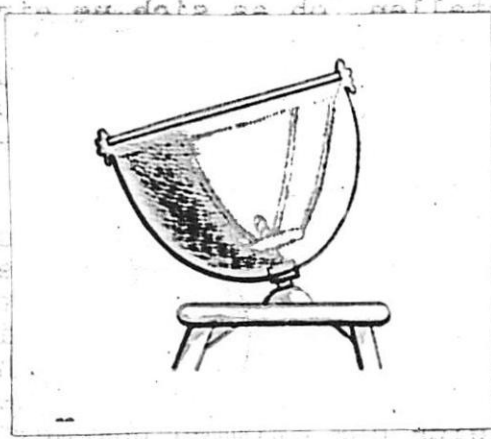
in Rücksicht der Stimmungsveränderung. Dass diese Unbequemlichkeit, durch die Vereinigung aller acht Schrauben in eine einzige, gehoben werden könne, daran zweifelte er keinen Augenblick; allein dieses schien ihm immer nicht bewerkstelligt werden zu können, ohne daß entweder der Paukenkessel seine Resonanz verlöre, oder die Pauke unbeweglich an den Boden befestigt würde. Doch ließ er sich dadurch von weiterem Nachdenken nicht abschrecken, und ersann endlich eine ganz einfache mechanische Vorrichtung, welche den gesuchten Vortheil ohne diese Unbequemlichkeiten gewährt: daß nämlich die Pauke, während der Musik selbst, im Nu jede beliebige Stimmung erhalten könne, ohne an ihrer Resonanz im Mindesten geschwächt, oder wohl gar unbeweglich zu seyn. Mit dieser Idee wandte er sich zuerst an den geschickten kön. Zeughausschlosser Traub; da aber dieser wegen dringender Geschäfte die Ausführung nicht selbst übernehmen konnte, so theilten sie ihre Gedanken dem kön. Hofschlosser Pittky mit; welcher nach ihrer Angabe, und seiner eigenen dadurch erweckten Idee zwey Paukenmodelle verfertigte, die zwar in ihrem Mechanismus etwas verschieden sind; aber beyde dem vorgesetzten Zwecke vollkommen entsprechen, und sich zu den gewöhnlichen Pauken eben so verhalten, wie die Pedalarfen zu den einfachen Harfen. Diese beyden Modelle hat Herr Abbé Vogler von Gerhard Cramer käuflich an sich gebracht. (Allgemeine Musikzeitung, Intelligenzblatt, Oktober 1812, No. XIV).

Da der Artikel sehr allgemein gehalten ist, läßt sich daraus nicht feststellen, ob es sich um eine Kurbel- oder um eine Pedalpauke handelt. "Vereinigung aller acht Schrauben in eine Einzige" schließt auf eine Kurbelpauke. "Cramers Pauke verhält sich zur einfachen Pauke wie eine Pedalarfe zur einfachen Harfe" könnte auf die Erfindung der Pedalpauke schließen lassen.

1814

Gottfried Weber befaßte sich als Musikwissenschaftler auch mit der Neukonstruktion von Pauken. Er betrachtete das Paukenfell als aus unendlich vielen, im Mittelpunkt sich kreuzenden, gespannten Seiten und seine Schwingungen so, als ob diese vielen unendlichen Seiten so schwängen. Er folgert weiter: "Das Mittel, weit grössere Reinheit des Tons zu erhalten, und zugleich das Stimmen ungemein zu erleichtern, liegt ziemlich nahe: man setze nur an die Stelle der kreisförmigen, nach allen Richtungen gespannten Membrane, eine rechtwinklich viereckige, wie eine Saite, nur der Länge nach gespannt. Diese wird nicht nur 1) viel leichter überall gleichförmig gespannt werden können, als eine runde, wo die Saiten sich sämtlich durchkreuzen, und das Anspannen des einen Durchmessers die ihn kreuzenden sämtlichen übrigen Saiten mit aus ihrer Richtung zerzt, und wieder verstimmt, und indem diese nachgestimmt werden, selbst wieder verstimmt wird; sondern 2) auch selbst das Geschäft des Stimmens wird dadurch unendlich vereinfacht, da es mittelst einer einzigen Walze geschehen kann..... Freylich wird zugleich mit der Form des Paukenfells, auch wol der Bau des Paukenkessels zu ändern seyn: allein was wäre dabey verloren? Wird durch beydes der Ton verlieren oder gewinnen? Noch zur Zeit ist, vorausgesetzt, daß das Viereck doch möglichst breit gemacht werde, wenigstens das Eine so wahrscheinlich, als das Andere. Gewiss hingegen ist dieses, daß die länglich viereckige Form möglich machen würde, was bis jetzt unmöglich war; zwey, drey, vier oder so viele Paukenfelle man will, auf Einen gemeinschaftlichen, oben vier-

im Rückblick der ...
 lichteit, ...
 ne einseitig, ...
 Angewandte ...
 etliche ...
 sei ...
 den ...
 weiteren ...
 eine ...
 suchten ...
 das ...
 belächelt ...
 im ...
 mit ...
 kön. ...
 der ...
 so ...
 mit ...
 erwecken ...
 ihren ...
 vorgesetzt ...
 gewöhnlichen ...
 zu ...
 de ...
 (Allgemeine ...
 Nr. XIV).



um eine ...
 den in ...
 hars ...
 hars ...
 bedarf ...

Gottheit ...
 mit ...
 hars ...
 hars ...
 bedarf ...

1874

Da der Artikel ...
 neue ...
 um ...
 den ...
 hars ...
 hars ...
 bedarf ...
 Gottheit ...
 mit ...
 hars ...
 hars ...
 bedarf ...
 1874

eckigen, unten rundgewölbten - allenfalls durch Zwischenwände in so viel Fächer, als Felle sind, abgetheilten - Kessel anzubringen, und so den Reichthum von eben so viel Pauken in einem Raum beysammen zu besitzen, welcher jetzt vielleicht kaum für zwey einzelne Kessel genügt.

(Allgemeine Musikzeitung, 16. Jahrgang, 1814, S. 538)

Webers Idee löste in der Nachfolge eine heftige Kontroverse in der Allgemeinen Musikzeitung 17. 19. Jahrgang, 1815, 1817, S. 267, S. 831, aus.

1815

Ein Künstler und Instrumentenmacher in Straßburg führte unlängst die Idee einer durchaus gleichen Spannung des Paukenfells durch eine einzige Schraube, glücklich aus. Er brachte in einiger Entfernung unterhalb der Circumferenz des Fells, an einer gewöhnlichen Pauke, einen zweyten eisernen Reif an, welcher an vier gleichen Theilen seines Randes durch seitwärts hinunterlaufende Arme mit einer, gegen den Mittelpunkt der Wölbung des Kessels angebrachten Schraube, in Verbindung gesetzt wurde. Bey der mindesten Drehung eines, durch den Schraubenkopf laufenden Hebels war die Pauke nicht nur sehr rein, sondern auch äusserst schnell, ja augenblicklich umgestimmt. - Bey stehenden Kirchen-, Concert-, oder Theaterorchestern wäre diese Einrichtung sehr empfehlenswerth, weil da die Pauken meistens an derselben Stelle bleiben, und das Umstimmen, besonders in Opern, so häufig ist. (Allgemeine Musikzeitung, 17. Jahrgang, 1815, S. 267)

1821

J.C.N. Stumpff-Amsterdam. Ein hiesiger Musiker des französischen Orchesters, Hr. Stumpff, hat eine nützliche Erfindung gemacht, um die Pauken in sehr kurzer Zeit umzustimmen, und dies besser und richtiger, als es sonst geschieht. Die mechanische Einrichtung der Stimmung befindet sich inwendig in den Pauken, wir können also darüber nicht urtheilen; das Stimmen aber selbst geschieht auf folgende Art: Die Pauken stehen auf einem Gestell, an das sie unten befestigt sind; will man sie nun höher oder tiefer stimmen, so werden sie ein oder einige Male herumgedreht, je nachdem der Abstand des Tons kleiner oder größer ist. In einem gewöhnlichen Allegro 4/4 Takt, können die Pauken in einigen Takten rein und richtig umgestimmt werden. Daß dies eine große Erleichterung ist, und von vielem Nutzen seyn kann, braucht hier wohl nicht näher auseinandergesetzt zu werden. Nach der Versicherung des Hr. Stumpff kann diese Einrichtung, ohne große Kosten, an allen Pauken angebracht werden. In dem Concert von Eruditio Musica, wurden im verflossenen Winter diese Instrumente gebraucht. Um allen künftigen möglichen Irrungen wegen der Ehre dieser Erfindung vorzubeugen, war es nöthig, sie hier anzuzeigen. Hätte Hr. Winkel in Amsterdam gleich nach seiner Erfindung des musikalischen Zeitmessers, auch eine Anzeige davon in diesen Blättern gemacht, so wäre es nachher keinem Zweifel unterworfen gewesen, wem die Ehre der Erfindung zukomme, ihm oder Hr. Mälzel.

(Allgemeine Musikzeitung, 23. Jahrgang, 1821, S. 408)

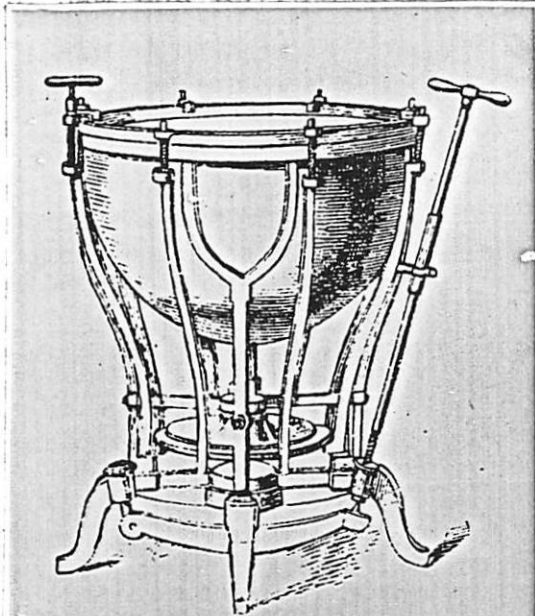
Die Pauken haben äußerlich die übliche Form. Durch den Boden geht eine Schraube hindurch, die an einem Art Bock befestigt ist, der das Instrument trägt. Diese Schraube führt durch den Körper der Pauke in eine Schraubenmutter, zu der vier kleine eiserne Stangen führen. Diese wiederum tragen einen Metallreifen, der die innere Rundung des Kessels hat. Das wie üblich aufgespannte Fell befindet sich

in Kontakt mit dem Eisenreifen und man braucht nur den Apparat von rechts nach links zu drehen, so hebt sich der Reifen und drückt gegen das Fell. Dieses wird dadurch gespannt und die Stimmung höher. Dreht man die Maschine in umgekehrter Richtung, so entspannt man das Fell und erhält tiefere Töne.

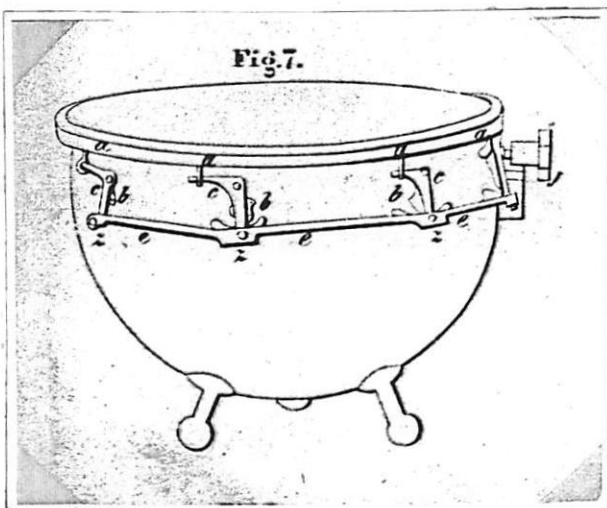
(Georges Kastner, Méthode de Timbales, Paris 1845)

Ich sah die Pauken von Stumpff 1844 zuerst in Karlsruhe. Nur diese sind den Herrn Stadtmusikern und den Chören, die bald hier, bald dort Konzerte und Tanzmusik zu spielen haben, zu empfehlen, da sie leicht und nicht viel schwerer als die einfachen Pauken zu transportieren sind. Bei jeder Stimmung hat man allerdings durch das Drehen einen anderen Schlagfleck. Dieser Mangel ist jedoch weniger bedeutend, die Hauptsache ist die leichte und schnelle Fortschaffung. (Ernst Pfundt, Die Pauken, Leipzig 1849)

- 1827 Labbaye, Fabrikant, stellt eine mechanische Pauke aus, die man mit einer einzigen Bewegung vermittle eines Mechanismus umstimmen konnte. Eine Anzeigevorrichtung zeigte den nötigen Grad der Fellspannung an und der Pauker brauchte nicht mehr die Richtigkeit der Stimmung zu kontrollieren, wenn er den gewünschten Ton suchte. Jedoch war der Mechanismus dieser Pauken sehr kompliziert und häufigen Störungen unterworfen. Auch war der Preis sehr hoch. Labbaye scheint aber seine Erfindung nicht weiter entwickelt zu haben.
(Georges Kastner, Méthode de Timbales, Paris 1845)
Labbaye ist sonach der Erste, der eine Stimmvorrichtung an den Pauken erfand und konstruierte.
- 1828 Der Mechanikus Hr. Jenssen zu Gadebusch hat das mühsame und unvollkommene Stimmen der Pauken mit sechs oder acht Schrauben durch einen einfachen Mechanismus auf eine einzige Schraube reduziert, so daß dadurch die Stimmung dieses Instrumentes bey weitem leichter, reiner und schneller, als sonst, geschehen kann. Der Stadtmusikus Hartig in Schwerin, welcher beynahe ein volles Jahr hindurch diese neue Vorrichtung sorgfältig prüfte, hat sie so zweckmäßig und empfehlenswert gefunden, daß wir glauben, Vorsteher von Musikchören darauf aufmerksam machen zu müssen.
(Allgemeine Musikzeitung, 30, Jahrgang, 1828, S. 710)
- 1830 Henry Brod, Paris, erfand Pauken, die er CHROMATISCHE PAUKEN nannte (Pariser Pedalpauke?). Sie hatten sieben Pedale, nach Art einer Harfe und waren auf hölzerne Kästen in Form eines länglichen Vierecks montiert. Bei der Umstimmung legten sich innen konzentrische Ringe gegen das Fell, verringerten den Felldurchmesser und ermöglichten eine ziemlich schnelle Umstimmung.
(Georges Kastner, Méthode de Timbales, Paris 1845)
- 1836 Einbigler, Frankfurt a.M. Allen Freunden der Musik wird es angenehm sein, zu erfahren, daß es Hrn. Einbigler dahier gelungen ist, die Pauke so zu vervollkommen, daß die grossen Schwierigkeiten in ihrer Anwendung, hervorgehend aus der bisherigen unbehülflichen Art ihrer Umstimmung, ganz verschwinden. Wenn man hört, daß man mit einer solchen Pauke z.B. nach Mälzels Metronom . = 50



Very Heavy Machine Tympani
Without Pedal
German Make



schlagen kann, und daß dabei jeder Ton vollkommen rein ist, so wird man die außerordentliche Wichtigkeit dieser Vollkommenheit begreifen. Hierzu gesellt sich ein zweiter, nicht minder wichtiger Vorzug: da der Kessel nach dieser neuen Art durch nichts in seiner freien Vibration gehemmt wird, so ist der Ton rund, voll und kräftig in jedem Grade der Stärke und Schwäche.

Unterzeichnete, welche das Werk genau geprüft haben, empfehlen es besonders den Theaterdirektionen und Vorstehern musikalischer Institute, da zugleich diese Pauken von äusserst dauerhafter Beschaffenheit sind, nicht mehr Raum einnehmen als die bisherigen und ihr Preis äusserst gering ist. Hr. Einbigler hat sich durch sein Streben die gegründetsten Ansprüche und den Dank der musikalischen Welt erworben und verdient die ehrenvollste Anerkennung.

Frankfurt im Juli 1836

Carl Guhr
Ferdinand Ries
Felix Mendelssohn-Bartholdi
Ferdinand Hiller.

Nachschrift der Redaktion:

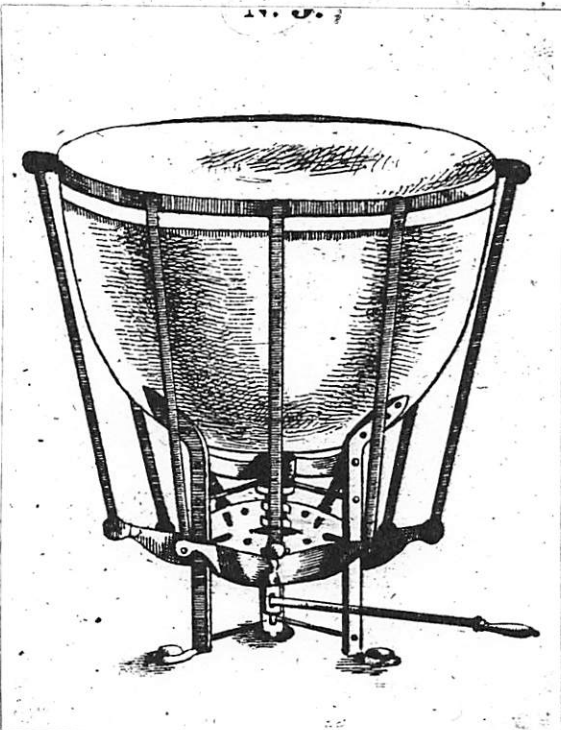
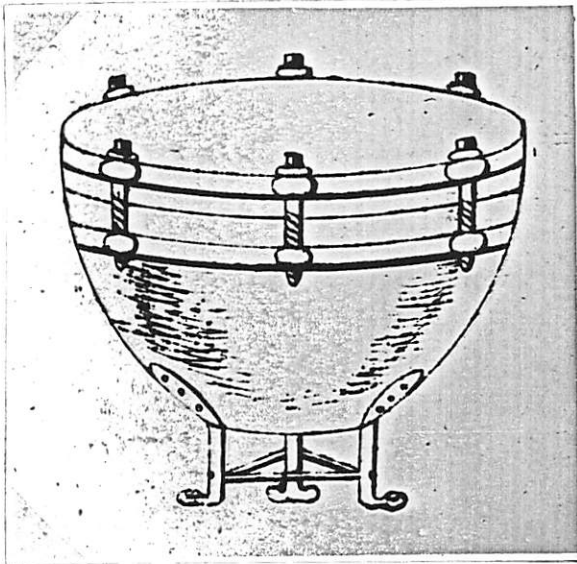
Herr Einbigler ist nicht nur Erfinder, sondern auch Vorfertiger dieser sehr vorteilhaften Pauken. Wer also Bestellungen darauf zu machen geneigt ist, hat sich direkt an ihn zu wenden unter der Adresse: J. Einbigler in Frankfurt a.M. (Allgemeine Musikzeitung, 38. Jahrgang, 1836, S. 495)

Einbigler erfand die Hebel-Maschinenpauke, die als Vorbild für die Pfundt-Hoffmannschen Pauken und die weiteren Modelle dieser Art dienten. Er erfand eine Art Maschinerie, mit der das Umstimmen der Pauken in wenigen Augenblicken möglich war. Anstatt das man acht Schrauben am Fellrand drehte, wird diese Arbeit durch eine Hauptschraube übernommen, die alle Seitenschrauben zugleich auf einmal anzieht und so den Ton erhöht, oder nachläßt und so den Ton erniedrigt. Die Seitenschrauben sind lang und führen Außen vom Fellrand nach einer eisernen Scheibe unterhalb des Kessels, die durch einen Hebel unter dem Fußgestell gleichmäßig auf und ab bewegt wird. Den Hebel selbst setzt die erwähnte Hauptschraube in Bewegung, die oben mit der Hand schnell und bequem gedreht werden kann. Die Paukenkessel hängen frei in einem eisernen Gestell und haben nicht wie die alten Pauken die Spannungslast zu tragen. Dadurch kann der Kessel frei vibrieren und die Ansprache des Tones ist ganz vorzüglich. Nebestehende Abbildung ist die von Pfundt verbesserte Einbiglersche Pauke.

(Eduard Bernsdorf, Neues Universal-Lexikon, Offenbach 1861)

1837

Cornelius Ward, England, versah die gebräuchlichen Stimm-schrauben der bisherigen Pauken durch eine hinreichende Anzahl von Hebeln, die mit dem Ringe, auf dem das Paukenfell gespannt ist, in Verbindung stehen. Diese Hebel zerfallen in zwei Arten, von denen die einen nach rechts und die anderen nach links gebogen sind. Die unteren Enden dieser beiden Hebelarten sind an einem beweglichen horizontalen metallenen Bande befestigt und diese beiden Bänder sind an ihren beweglichen, über einander wegführenden Enden mit Verzahnungen, deren Zähne an der einen nach abwärts und an der anderen nach aufwärts gerichtet sind, versehen. Zwischen diesen beiden Verzahnungen ist ein in beide eingreifendes Getriebe angebracht. Durch Drehung dieses Getriebes wird eine entsprechende Bewegung der Hebel erreicht und damit



eine größere Spannung oder ein Nachlassen des Paukenfells erfolgen, je nachdem das Getriebe nach der einen oder der anderen Richtung erfolgt. Diese Pauken waren längere Zeit bei der italienischen Oper in London in Gebrauch, ebenfalls in anderen Theatern Englands und glaubwürdige Berichterstatter versichern, daß man mit diesem Mechanismus leichter, schneller und sicherer umstimmen konnte als bei den gewöhnlichen Pauken, ohne daß unangenehme Geräusche auftraten. Cornelius Ward erhielt von der Society of Arts in London für seine Erfindung die goldene Isis-Medaille. (Georg Fechner, Die Pauken und Trommeln, Weimar 1862)

- 1839 Carlo Antonio Boracchi hatte die Idee, die sonst am Kessel befestigten Muttern an einem Ring anzubringen, der, weil kleiner im Durchmesser als der Kessel, sich an diesen klemmt: "Ich beobachtete weiter, daß durch die Scheiben aus Eisen, die mit drei kleinen Kupfernieten am Kessel befestigt sind und von denen die daran gelötete Mutter gehalten wird, der Klang bemerkenswert dumpf wird. Und ich beseitigte diese Unannehmlichkeit, indem ich anstatt der Scheiben einen weiteren Eisenring einführte, der ohne Vernagelung am Kessel angreift, der wiederum dadurch von den Muttern frei ist. Diese sind von Innen dieses Reifens mit kleinen Schrauben befestigt und bleiben dadurch vom Tubus mehr abgerückt. So erlangt man einen helleren und harmonischeren Klang. Auch werden durch diese sinnreiche Anordnung etwelche Beschädigungen der Muttern verhindert." (C.A.Boracchi, Manuale pel Timpanista, Mailand 1842)
- 1841 Zu Amiens hat Herr Paul Formany ein neues Instrument erfunden, welches er die "Chromatische Pauke" nennt; es enthält fünfzehn Felle, welche alle Ganz und Halbtöne geben. Der dortige Orchesterchef Hiller hat bereits mehrere Stücke, darunter einen Trauermarsch, für dieses Instrument komponiert. (Vermutlich ist Formany durch Webers Idee zu seiner Erfindung inspiriert worden). (Allgemeine Musikzeitung, 43.Jahrgang, 1841, S.94)
- 1842 Carlo Antonio Boracchi erfindet eine Außen-Korb-Pauke mit Hand oder Fuß-Zentralstimmvorrichtung: "Nur um die Umstimmung der Pauken möglichst zu beschleunigen und dieses leicht zu bewerkstelligen, habe ich einen Mechanismus erfunden, durch welchen die Umstimmung mit nur einem einzigen Handgriff erfolgt und man jeden gewünschten Ton erhält, ohne wie gewöhnlich eine der Schrauben zu bewegen und innerhalb eines Zeitraums, der nur einen Teil eines Taktes dauert. Durch meinen neuen Mechanismus erhält man einen viel schöneren Ton, da das Fell gleichmäßig herabgedrückt wird und der Kupferkessel von den Armaturen völlig frei bleibt." Ein eiserner Schaft, der an der Unterseite des Instruments angebracht ist und über seitlich Stangen mit dem Rande der Pauken, dem Felldruckreifen, in Verbindung steht, stellt den wichtigsten Faktor des Systems dar. Der Mechanismus befindet sich, wie man aus dem gezeigten Modell ersieht außerhalb des Kessels. Auf diesen Pauken erlangt man mit Sicherheit eine gute Stimmung und diese hält sich, ohne sich zu verändern. (C.A.Boracchi, Manuale pel Timpanista, Mailand, 1842) (George Kastner, Méthode de Timbales, Paris, 1845)
- 1843 Zwei deutsche Mechaniker, deren Namen unbekannt sind, kon-

757
struieren in Paris ein Paukenmodell. Diese Pauken sind innen mit einer Art Eisengeflecht ausgerüstet, daß oben mit einer Art beweglicher konzentrischer Ringe verbunden ist, die den Umkreis vergrößern oder verkleinern. Unten haben die Pauken eine Hemmung, die bis zu einem Pedal mit festen Kerben führt. Die Reifen berühren das Fell, und wenn man von der ersten Kerbe zur zweiten, dritten usw. mittels des Pedals aufsteigt, verkleinern sich die Reifen. Damit verkleinert sich auch die Fläche des Felles; folglich wird die Stimmung erhöht. Eine Anzeigevorrichtung, die durch denselben Impuls bewegt wird, und mit einem Regulator in Verbindung steht, bestimmt die Anzahl der Stöße, die dem Pedal zu geben sind, um den gewünschten Ton zu erlangen. Aber, obwohl es auf diesen Pauken leicht ist, die Halbtöne aufwärts zu steigen, ist es nicht dasselbe, wenn es sich um das Herabstimmen handelt. Man ist dann gezwungen die Hemmung zu beseitigen und den Mechanismus auf den Anfangspunkt zurückzunehmen und mit dem Versuch, den gewünschten Ton zu erhalten, erneut zu beginnen. Ein großer Nachteil dieser Pauken ist, daß die Bewegung der Pedale ein unangenehmes Geräusch ausführt. Ihr Mechanismus ist zu kompliziert und der Preis zu hoch. Schließlich ist zu bemerken, daß sie die Stimmung nicht konstant halten.

(Georges Kastner, Méthode de Timbales, Paris 1845)

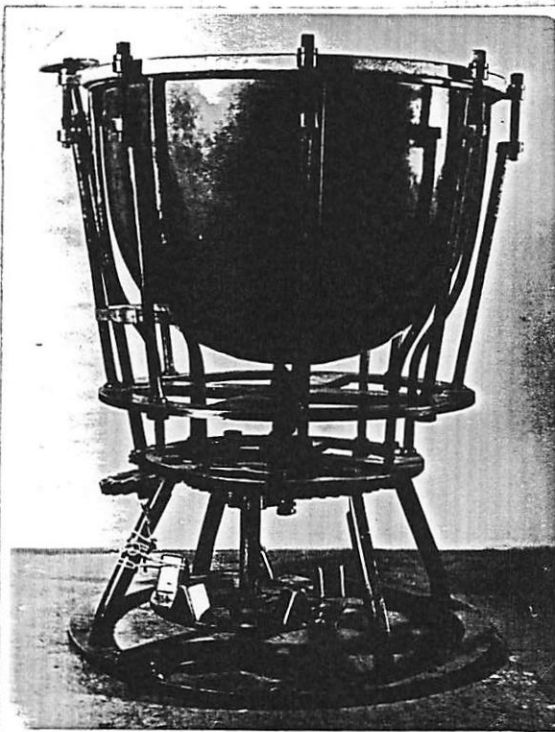
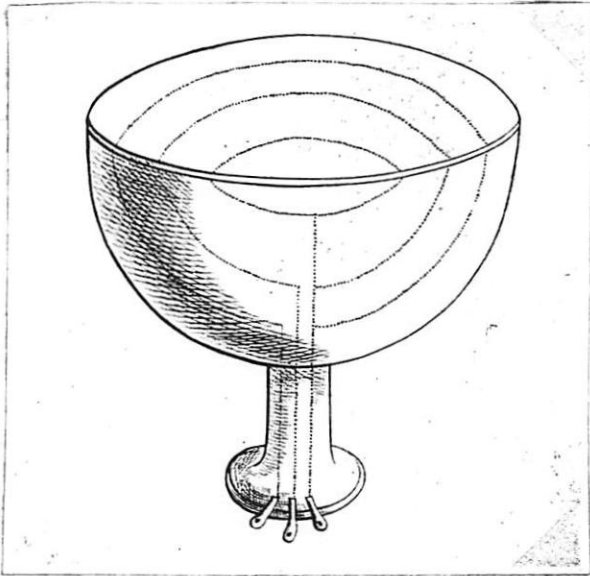
Leider ist diese Pauke nicht einmal in der Abbildung erhalten. Auf Grund dieser Beschreibung gebührt jedoch die Ehre der Erfindung der Pedalpauke nicht Carl Pittrich, sondern diesen beiden unbekannten Mechanikern, wenn auch Pittrichs Erfindung eine brauchbarere Lösung brachte.

1843

Ernst Gotthold Benjamin Pfundt, Leipzig, und der Kupferschmied Glanert, ebenda, bauten eine sogenannte "in Paris erfundene" Maschinenpauke nach. Dazu schreibt Pfundt 1849:
"Ob sie wirklich in Paris erfunden, läßt sich nicht mit unumstößlicher Gewißheit behaupten, da man auch gelesen hat, daß sie in Farnkfurt a.M. erfunden worden wären, woselbst ich im Theater (von der Loge herab), wie auch in Cöln, dergleichen gesehen zu haben glaube. Dessau hat sie von Cöln erhalten, und in Dessau hat man sie als eine Pariser Erfindung bezeichnet. Gleichviel, wir haben diese Pauken in Leipzig mit einigen Verbesserungen nachgebildet und auch bereits einige auf Bestellung versendet. Diese Pauken hängen frei in einem eisernen Gestell, und haben nicht die Umspannungslast zu tragen. Die acht Seitenschrauben sind lang und gehen hinunter in eine eiserne Scheibe, die vermittelst eines Hebels unter dem Fußgestelle gleichmäßig auf- und abgedrückt wird; den Hebel selbst aber setzt eine Hauptschraube in Bewegung, welche man oben mit der Hand bequem und schnell dirigieren kann. Wie höchst bequem für den Musiker diese Art Maschinenpauken sind, ist ausser allem Zweifel. Sie sind freilich schwer zu transportieren, denn es sind zwei Mann erforderlich, um eine Pauke zu heben und zu tragen. Auf Bestellung beim Kupferschmied Glanert für M 300 zu bekommen."

(Ernst Pfundt, Die Pauken, Leipzig 1849)

Diese Ausführungen Pfundts beweisen, daß Pfundt wohl die Einbiglersche Pauke verbessert hat, aber niemals der Erfinder der Maschinenpauke ist. Gleichwohl wird er auch heute noch in allen Lexika als solcher bezeichnet. Es gab damals allerdings noch keinen Schutz für Erfindungen, so konnte Pfundt ohne gegen das offene Recht zu verstoßen eine andere Erfindung nachbauen.



1844 Theodor Kleinertz, Glasermeister und Mitglied des Theaterorchesters zu Cöln, hat eine sehr einfache neue Vorrichtung zum Stimmen der Pauken erfunden und darüber ein Privilegium auf achtzehn Jahre erhalten.
(Allgemeine Musikzeitung, 46. Jahrgang, 1844, S. 814)

vor 1845 Darche, Frankreich, ein geschickter Instrumentenmacher, erfand eine Pauke, wie sie nebenstehend skizziert ist. Diese Pauke ist mit drei Pedalen ausgerüstet und kann folglich vier Töne abgeben, den Grundton und für jedes Pedal einen anderen. Man braucht dabei die am Kesselrand natürlich angebrachten Schrauben nicht zu drehen.
(Georges Kastner, Méthode de Timbales, Paris 1845)

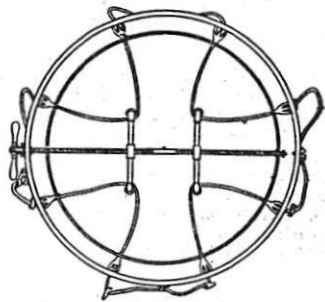
vor 1845 Georges Kastner schreibt in Méthode de Timbales: "Man hat uns von einem Paukenmodell aus London erzählt, bei dem ein innerer Mechanismus das Fell spannt, wenn man ein Pedal betätigt. Dieses findet sich an der Unterseite des Instruments. Die Stimmung muß man allerdings durch Antippen kontrollieren. Diese Pauken scheinen denen des Darche zu gleichen.

um 1845 Anton Hudler, Wien, von 1840-1857 Pauker an der Wiener Staatsoper erfand oder vervollkommnete an den Pauken eine zweckmäßige Vorrichtung, um mit einem Zuge sämtliche Schrauben der Pauke anzuziehen und dadurch das Instrument sofort rein einzustimmen, wodurch zugleich die Felle besser konserviert wurden, als es früher der Fall war.
(Hermann Mendel, Musikalisches Conversationslexikon, Berlin 1870)

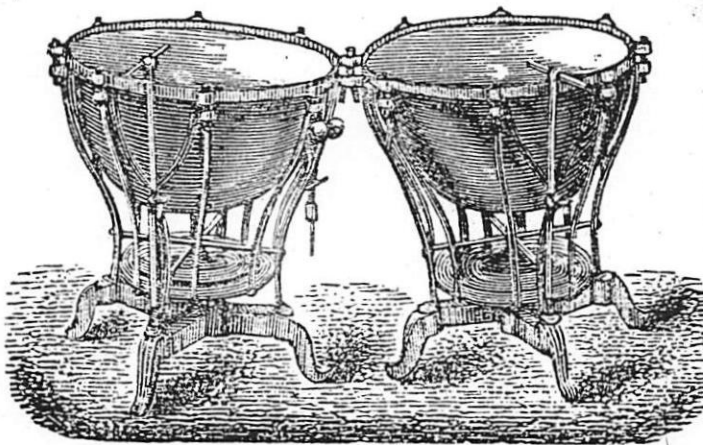
1847 J.L. Kaltenecker & Sohn, kgl. Hoffabrikanten in München - die Firma wurde bereits 1749 gegründet - bauten eine Maschinenpauke mit neuartigem Mechanismus. Pfundt schreibt dazu im Jahre 1849: "Eine zweite Art, aber noch schwerer zu transportieren, mit einer sehr komplizierten und zum Theil zwecklosen Mechanik, sah ich in München im Theater. Sie sind im Ton zwar eben so schön als erstere, weil aber die Stimmung mit dem Fuße geschieht, so kann man natürlich nicht so schnell und sicher umstimmen. Ein Rad, welches man mit dem Fuße schiebt, dreht ein großes Kammrad, und dieses wieder ein kleineres Kammrad, an welchem die Hauptschraube befestigt ist etc. Später sah ich dergleichen Münchener Pauken im Opernhause in Berlin, wo ich sie selbst, aber nur mit Mühe gedreht habe. Wo sie erfunden sind, ist mir noch unbekannt. Man sagte mir zwar in München, es sei eine Tiroler Erfindung; doch als ich vor zwei Jahren in Tirol selbst mich danach umsah und erkundigte, fand ich, daß Niemand etwas davon wußte. Berlin hat an München circa 1446 M dafür bezahlt. Die hiesigen (in Leipzig), von Mendelsohn selbst den Berlinern empfohlen, mochten diesen wohl zu billig erscheinen, da sie mit Emballage nur M 300 kosten." (Ernst Pfundt, Die Pauken, Leipzig 1849)
Die Firma Kaltenecker stellte 1882 auf der Landesindustrierausstellung in Nürnberg ein solches Paar Pauken aus und betonte besonders die leichte (!) Umstimmung. Übrigens führt die Münchener Oper heute (1963) noch ein solches Paukenpaar.

~~vor 1850~~
um 1820

George Potter & Co of Aldershot, Potters Kesselpauke mit sofort wirkender Stimmvorrichtung ist die zur Zeit bekannteste in England. Sie wird mit gutem Erfolg in einigen Militairkapellen gebraucht. Ihr Mechanismus steht ganz im



(Geo. Potter & Co. of Aldershot.)



Hoffmann'sche Pauken,

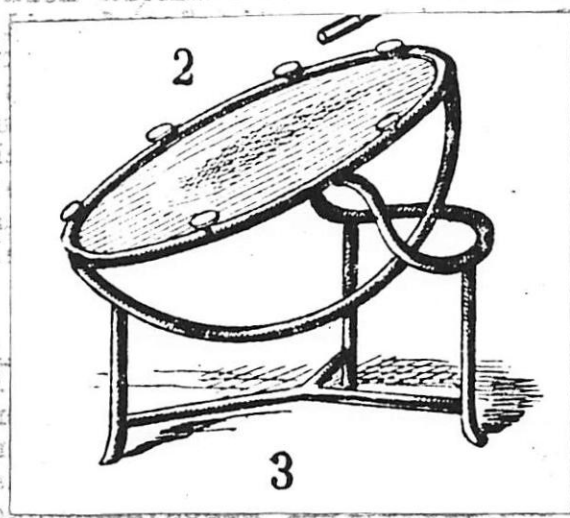
Gegensatz zu den sonst üblichen Maschinenpauken. Das System ist einfach und genial. Weder wird die Pauke durch den Mechanismus schwerer noch vergrößert er ihren Umfang. Potters Pauken besitzen keine Schrauben rund um den Fellrand. Im Innern des Kessels befindet sich ein System von Leinen, die durch Schrauben und Stäbe in Form eines Maltesserkreuzes reguliert werden. An der Außenseite befindet sich zu seiner Betätigung ein kleiner Handgriff, der mit einer Skala verbunden ist, auf welcher sich 28 nummerierte Einschnitte befinden. Dadurch ist der Spieler in der Lage, die Pauke augenblicklich in jeden Ton des Tonbereiches einzustimmen, wenn er sich die Nummern merkt, die der Zeiger auf der Skala anzeigt und die dem jeweiligen Ton entsprechen. Sollten die Leinen etwas ausgereckt sein, so daß man nicht mehr die Höhe erreicht, so braucht der Spieler dem Zeiger nur eine Extradrehung zu geben, um dem Instrument wieder die Höhe zu geben. Der innere Mechanismus, der von elastischer Natur ist, hat keinen Nachteil auf den Klang. Er ist im Gegenteil darauf gerichtet, das Klangvolumen zu vergrößern und die Tonqualität zu veredeln. (Encyclopaedia Britannica, 1911).

- 1853 F. Hentschel, kgl. Kammermusiker in Berlin, befreundet mit Ernst Pfundt, stellt aus den ersten Pfundt-Glanertschen Pauken und den Münchener Pauken von Kaltenecker eine zweckmässigere Konstruktion zusammen. Nach seinen Angaben und Zeichnungen fertigt der Mechaniker C. Hoffmann in Leipzig, das erste Paar Maschinenpauken, die sogenannten "Hoffmannschen Pauken nach Angaben von Pfundt und Hentschel." Hentschel hatte diese Pauken im Berliner Opernhaus 27 Jahre im Gebrauch. Pfundt erhielt noch zu seinen Lebzeiten 2 Paar für das Gewandhaus und für das Theater in Leipzig. Bis zum Jahre 1875, der Dresdener Gewerbeausstellung, waren 80 Paar gebaut. Im Jahre 1880 kostete ein Paar dieser Pauken 750 M. "Der kupferne Kessel dient einzig und allein als Resonanzboden für die Schallwellen. Hervorzuheben ist, daß der Kessel völlig frei in einem Ringe hängt, und die Schwingungen infolgedessen durch keinerlei an demselben befestigten Metalltheile gestört werden. Die Verbindung zwischen erwähntem Ringe, welcher vom Kessel verdeckt wird, und dem vierbeinigen Fuße, vermitteln vier eiserne Träger. Diese liegen dem Kessel ganz nahe, ohne ihn jedoch zu berühren. Die je 8 Fellschrauben jeder Pauke finden ihre Muttern in ebensoviel gebogenen Stäben, die unter dem Kessel zu einem tellerartigen Körper sich vereinigen. Dieser Teller wiederum steht in beweglicher Verbindung mit einem Hebel unterhalb des Fußes. Es bedarf nur einer sehr kleinen Drehung der langen, sogenannten Hauptschraube, um den Hebel sammt dem mit ihm verbundenen Mechanismus höher oder tiefer zu stellen. Dadurch bekommt das Fell weniger oder mehr Spannung und der Ton wird je nach Wunsch geregelt. Das Gewicht eines Paares solcher Instrumente beträgt gegen 80 Kilo. (E. Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig 1880, bearbeitet von F. Hentschel).

1855 Gautrot, Paris, konstruiert eine Pedalpauke.

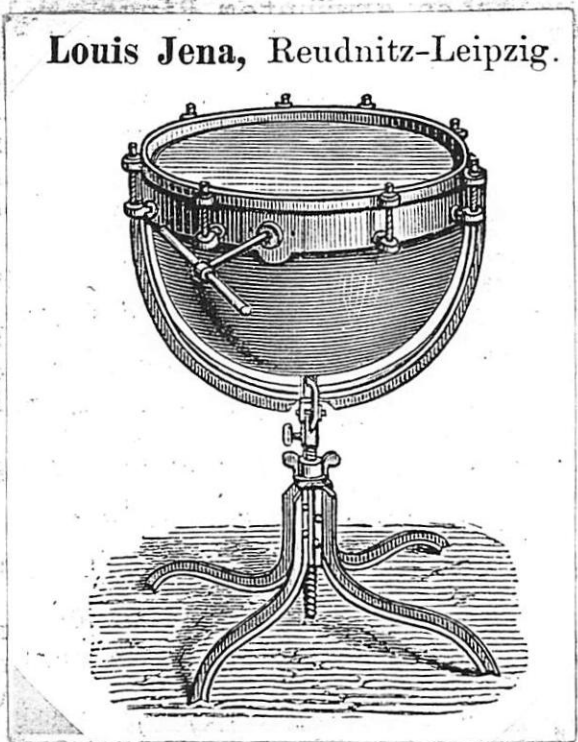
1860 Parson, England, baut seit dieser Zeit ununterbrochen Pauken. In der Neuzeit brachte er sogenannte "Mozartpauken" heraus, die kleinen Durchmesser und einen flachen Kessel haben.

legemasse zu den sonst üblichen Maschinengehäusen. Das Sy-
 stem ist einfach und genial. Jeder wird die Vorteile durch-
 den ausserordentlich schweren untervergrößert in ihren Umfang.
 1. Der in der Maschine keine Bohrer und um den Feil-
 2. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 3. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 4. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 5. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 6. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 7. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 8. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 9. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 10. Der in der Maschine befindet sich ein System von



1. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 2. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 3. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 4. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 5. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 6. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 7. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 8. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 9. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 10. Der in der Maschine befindet sich ein System von

Louis Jena, Reudnitz-Leipzig.



1. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 2. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 3. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 4. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 5. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 6. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 7. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 8. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 9. Der in der Maschine befindet sich ein System von
 10. Der in der Maschine befindet sich ein System von

- vor 1862 Blumenröder, Nürnberg, Musikdirektor daselbst, erfand Maschienenpauken, die die Größe und schwere gewöhnlicher Pauken haben. Durch ihre mechanische Vorrichtung kann man mittels einer leichten Handbewegung eine durchaus reine Stimmung in jedem vorgeschriebenen halben Ton erzielen, ohne Drehung des Paukenkessels, ohne Störung und ohne Hilfe einer zweiten Person, und dieses sicher und augenblicklich. "...gibt es noch eine Art, an welcher eine Skala angebracht ist und deren Verfertiger seiner Zeit in Nürnberg lebte. Sie sind ebenfalls abgekommen, weil das Fell dem Witterungswechsel zu sehr unterworfen war." (Ernst Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig 1880)
- 1862 Adolphe Sax, Paris, konstruierte kessellose Pauken. Der Metallreifen, auf welchem das Fell aufgespannt ist, ruht auf einem eisernen Dreifuß. Diese Pauken nehmen natürlich weniger Platz ein, als die früheren Pauken. Man konnte folglich eine größere Zahl derselben in Anwendung bringen. Sax hat davon chromatische Serien 12-17 Pauken konstruiert, welche eine über die andere geordnet, sehr wenig Platz einnahmen. Diese an sich gute Idee war aber ein Mißgriff, denn kessellose Pauken klingen nicht. Siehe dazu den Abschnitt über "Kessellose Pauken."
- vor 1870 Der Pauker an San Carlo in Neapel vervollkommnete eine Pauke, auf deren zwei man vermittelst angebrachter Pedale 22 aufeinanderfolgende Töne hervorbringen konnte. (Hermann Mendel, Musikalisches Conversationslexikon, Berlin 1870).
- vor 1880 F. Beck'sche Schraubenpauken. Diese sind von Zinkblech und haben ein Holzgestell. Auch die große Schraube ist von Holz, während die andern sechs, an dem Bocke und Felle befestigten langen Schrauben, aus Eisen bestehen. Die Stimmvorrichtung befindet sich unter dem Gestelle, bewährt sich indessen bei feuchtem Wetter, des gequollenen Holzes wegen, durchaus nicht. (Ernst Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig, 1880)
Es handelt sich nach der Beschreibung um eine sogenannte Kurbelpauke und nicht um Schraubenpauken.
- vor 1880 Ähnlich den deutschen Pauken sind die Französischen Pauken. Nur sind sie zierlicher gebaut und nicht so teuer. Der Fuß ist aus Eisen gefertigt. (Ernst Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig 1880)
- vor 1880 Louis Jena, Reudnitz-Leipzig, konstruierte eine Maschinenpauke nach völlig neuen Prinzipien. "Die Jena'schen Maschinenpauken ruhen auf einem Bock von Schmiedeeisen, in welchem sich eine Schraube mit Gewinde, zum Hoch- und Tiefstellen eingerichtet, befindet. Mittels eines Scharniers kann Schrägstellung des Kessels erfolgen. Dieser hängt in einem Ringe, welcher wiederum durch einen Zügel mit dem ganzen verbunden ist. Das Fell wird mit 8 Schrauben befestigt. Der Fellring besteht aus Eisen, die Oesen sind zum leichteren Aufziehen des Felles eingeschraubt. Wie bei den Drehpauken wird das Fell durch einen Ring nach oben gedrückt, wodurch sich jedoch der Schlagfleck nicht ändert. Der innere Mechanismus ist ein äusserst einfacher und besteht nur aus zwei gegen einander wirkenden Hebeln, an welchen zwei Keile, durch eine Hauptschraube angetrieben,

Blumenblätter, Nürnberg, Maschinenfabrik, erstand Ma-
schinenfabrik, die die Größe und schwere gewöhnlicher
Maschinen haben. Durch diese mechanische Vorrichtung kann man
leichter einen leichten Handbewegung eine durchsichtige
Abbildung in jeder beliebigen Position erhalten.
ohne Verletzung des Gegenstandes, ohne Störung und ohne Hil-
fe eines zweiten Menschen, und dieses sicher und augenscheinlich.
Es gibt es noch eine Art, an welcher eine Skizze an-
gebracht ist und durch Verfertigung seiner Zeit in Nürnberg
fertigt. Sie ist ebenfalls in der Maschine, weil das Bild dem

Die Pittrich'schen Pedal-Maschinen-Pauken.

fertigt die Firma Ernst Queiser Nachf. sind. Wiederholte Anfragen geben uns Ver-
suche in Dresden die bewährten Pedal-Maschinen-Pauken eine Beschreibung mit Abbildung zu



befestigt sind. Infolge dieser vereinten drei Kräfte (Hebel, Keil, Schraube) ist das Instrument leicht zu handhaben. Das Gewicht ist ca. 30 Kilo, der Preis 400 M. Alle Schrauben-Pauken können nach dem Jena'schen System mit Benutzung von Kessel und Fell zu Maschinen-Pauken umgearbeitet werden.

(Ernst Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig 1880)

Das vielleicht letzte Paar solcher Pauken wurde im Jahre 1954 in Unkenntnis des historischen Wertes in Berlin verschrottet.

vor 1880

Drehpauken. Der Kessel dieser Pauken ist in einem hölzernen Bock durch eine Schraube befestigt. Inwendig befindet sich ein an der Schraube sitzender Ring, welcher die Stimmung oder Anspannung des Felles bewirkt. Vom Gewandhaus zu Leipzig wurden diese Art Pauken verworfen, weil sich durch das Drehen der Schlagfleck verstellte.

(Ernst Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig 1880)

vor 1880

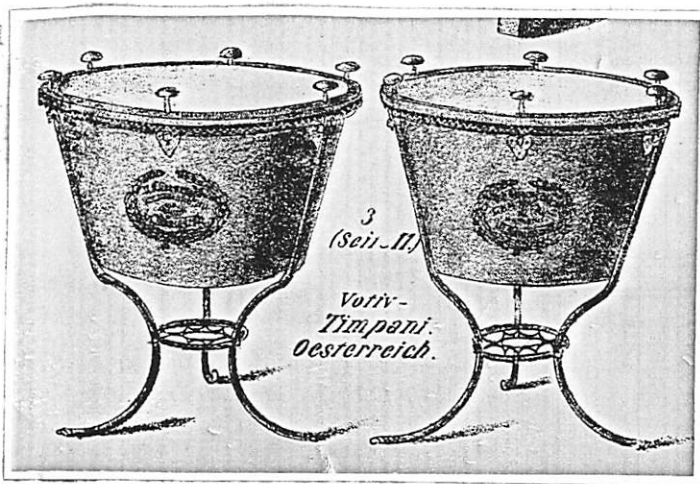
Von Glanert, Kupferschmied zu Leipzig, existieren nur Schraubenpauken, die im Innern eine Trompete haben. An dem Kessel sind 8 Wirbel von Eisen oder Messing befestigt; der Tellerring (Fellwickelreifen) besteht größtenteils aus Holz und wird durch einen eisernen Ring, an welchem die Oesen nicht eingeschraubt, sondern angeschmiedet sind, herabgedrückt. Die Trompeten werden jetzt vielfach aus dem Instrumente genommen, weil diese nur den Ton entfernen. (Ernst Pfundt, Die Pauken, 2. Auflage, Leipzig, 1880)

1881

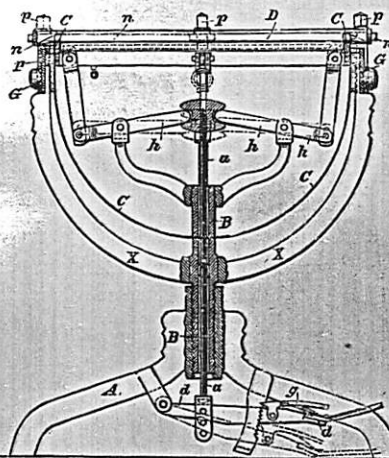
a.a.O. 1872. Carl Pittrich, Orchesterdiener der Dresdener Oper und Erfindergenie kam u.a. auf den Gedanken, den Hebelmechanismus der Hoffmannschen Pauken mit einem Pedalsystem zu verbinden. Mit dem Mechaniker Ernst Queißer, Dresden, entwickelten sie eine "Pedalpauke", wobei die zum Stimmen erforderliche Kraft durch den Fuß des Spielers auf ein Pedal mit Zehendruck übertragen wird. Zum Ausgleich der Kraft ist am Ende des Pedals eine schwere eiserne Kugel als Gegengewicht angebracht. Die Tonanzeigevorrichtung ist durch bewegliche Stangen mit der Hauptwelle befestigt, die durch ihre Drehung den Zeiger an der Skala entlanggleiten läßt. Die Pauken sind sehr schwer. Zum Transport sind zwei Männer unbedingt erforderlich. Das Aufziehen der Felle ist umständlich, weil Fellwickelreifen und Druckreifen eins sind. Die Knaggen oder Ösen zum Einsetzen der Spannschrauben können erst nach dem Trocknen des Felles in den Ring eingeschraubt werden. Diese Pauken haben einen wundervollen runden Ton und ihre Konstruktion war der Zeit entsprechend ein großer Wurf. Die geniale Konzeption beeinflusste den Paukenbau in Deutschland bis auf den heutigen Tag. Die Namen der weiterentwickelnden Firmen sind: Queißer - Focke, Dresden - Dresdener Apparatebau - Ringer, Berlin.

1882

Dr. Fuchs, Wien, Blasinstrumentenfabrikant, konstruierte eine Drehpauke. - Die ans sich ideale Idee einer schnellen Drehung des Instrumentes, notfalls mit dem Knie, wird immer wieder aufgegriffen). Alle Seitenschrauben werden mittelst einer unterhalb des Kessels im Zentrum befindlichen Hauptschraube auf einmal durch einfache Drehung des Kessels angezogen und gestimmt. Der Kessel ruht in einer Art Korb und dreht sich samt dem Korbe um die Achse. Während der obere Reif das Fell durch acht Schrauben spannt, endi-



Stimmvorrichtung für Kesselpauken. Wilhelm Dietrich in Leipzig. — No. 49783 vom 12. Februar 1889.

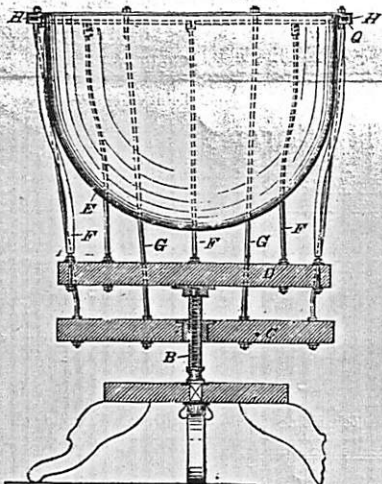


Der Kessel *C* der Pauke ist in ein Gestell eingehängt, welches aus den Füßen *A*, den an dem Rohr *B* befestigten Armen *X* und dem mit letzteren verbundenen Ringe *C* besteht. Das Schlagfell *D* ist über einen mit dem Ringe *G* durch Bolzen *p* verbundenen Ring *n* gespannt. Das Spannen der Pauke wird nun dadurch bewirkt, daß der Kessel *C* mit seinem Rande vermittelst der durch eine Pedaleinrichtung *a, g* auf- und ab bewegbaren Stange *a*, welche auf Hebel *h* wirkt, gegen das Schlagfell gedrückt wird.

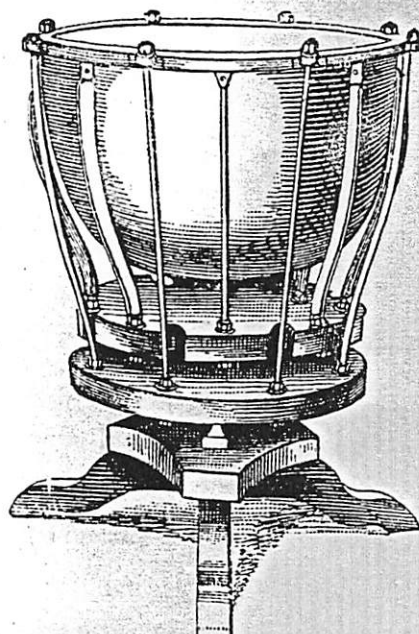
Das Rohr *B* ist mit einem Gewinde in dem Fußgestell *A* drehbar, so daß durch Drehen der Pauke ein genaues Stimmen herbeigeführt werden kann.

Pauke, bei welcher das Stimmen durch Drehen des Kessels bewirkt wird. G. Jul. Wunderlich in Altenburg. — No. 57556 vom 7. September 1890.

Der Kessel *E* ist mittelst Stützen *F* auf einer Scheibe *D* angeordnet, die auf dem oberen Ende einer in dem Fußgestell befestigten Schraubenspindel *B* drehbar gelagert ist. Der Spann-



ring *H* wird durch Zugstangen *G* mit einer zweiten auf der Schraubenspindel *B* mit Muttergewinde drehbaren Scheibe *C* verbunden. Durch Drehen des Paukenkessels verschiebt sich letztere Scheibe *C* auf der Schraubenspindel und es wird ein Anspannen bezw. Lockern des Paukenfelles bewirkt.



gen diese letzteren in einem unten befindlichen Reifen, welcher mit der Hauptschraube unter der Pauke verbunden ist. Da nun der Kessel nur am Rande oben aufliegt, daher ganz isoliert ist, erzeugt die Pauke durch die freie Vibration einen volleren schöneren Klang als bei den alten Pauken.

(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band II, 1881-1882)

- 1882 L.F. Berger, Waagfabrikant in Nürnberg, gegr. 1854, stellt bei der Landesindustrielausstellung in Nürnberg 1882 zwei mechanische Pauken aus, welche in F E D C H A und C H A G F E stimmbar sind. Die Stimmvorrichtung ist bequem zur Hand gelegt. Die Pauken stehen auf einem Resonanzschalltritt. Die Schlägel sind mit einer Schwammposterung bekleidet.

(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band II, 1881-1882).

- vor 1883 Cerveny nennt seine Konstruktion "Votiv-Pauken". Es sind dies Pauken mit flachem Boden in Form eines Kegelstumpfes, die in einem Ring eines eisernen Gestelles hängen. Die Vibration des Kessels wird nicht wie bei den alten Pauken gehemmt. Ferner ist der Kessel aus Messing und nicht wie bisher aus Kupfer, da das Messing klangreicher sein soll. (Hermann Mendel, Musikalisches Conversationslexikon, Ergänzung-band, Berlin 1883).

- vor 1886 Max Puschmann, Chemnitz, ging bei seiner Erfindung neue Wege. Die acht Fell-Spannschrauben werden in einen Fußsockel hinunter geführt und mit einem Gewindegang zentrisch in horizontal liegende Zahnräder gelagert, die alle acht miteinander in Eingriff stehen. Die ebenfalls von oben hinunter geführte Hauptstimmspindel hat unten ein Zahnritzel, daß wiederum mit den acht Zahnrädern in Eingriff steht. Dreht man die Stimmspindel, so drehen sich alle Zahnräder gleichmäßig mit und ziehen die Spannschrauben an ihrem Gewindegang nach unten, wobei die Spannung des Felles größer wird, oder nach oben, wobei die Spannung schlaffer wird und so die Stimmung verändert wird.

- 1889 Wilhelm Dietrich, Leipzig, läßt sich eine Pedalpauke patentieren, die ihrer Gesamtkonstruktion nach ein Vorläufer des englisch-amerikanischen Paukenbaus war. Die Pauke ruht auf einem Sockel, an dem das Pedal befestigt ist. Die durch diesen in das Innere des Kessels führende Mechanik wird zum Umstimmen nach oben oder nach unten gedrückt. Das Fell mit den Spannschrauben ist an einem metallenen Ringe befestigt, der mit einem Gestell fest verbunden ist. Das Fell ist demnach fixiert und die Stimmung erfolgt, indem der Kessel nach oben oder unten bewegt wird.

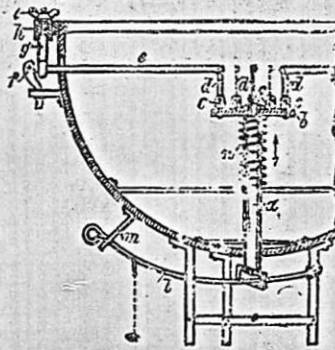
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band IX, 1888-1889).

- 1890 Gustav Julius Wunderlich, Altenburg, Herzogliche Kupferschmiederei und Paukenfabrik, ließ sich 1890 eine Drehpauke patentieren. Bereits 1881 erhielt Wunderlich für seine Pauken auf der Industrielausstellung in Halle a.S. eine Bronze-Medaille. Diese Drehpauke ähnelt der des Dr. Fuchs und der Beck'schen Pauke. Das anfänglich verwendete Holzgestell und die Holzscheiben machen eisernen Gußteilen Platz. Die Pauke hat sich in dieser Form bis auf den heutigen Tag erhalten. Die Wunderlichschen Pauken zeichneten sich durch schönen vollen Klang aus.

(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XI, 1890-1891).

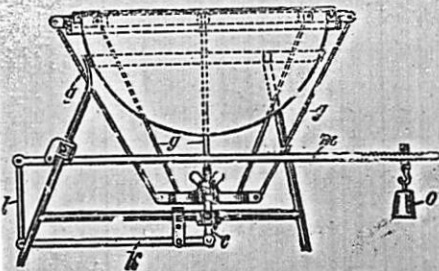
Stimmvorrichtung für Kesselpauken. Friedrich Eule in Brandenburg a. H. — No. 78 917 vom 13. April 1894.

Innerhalb der Pauke, durch deren Boden hindurchgehend, ist eine verticale Stange *a* angeordnet, welche oben eine Scheibe *b* trägt, welche die Lagerböckchen *c* (z. B. deren acht) für aufrecht stehende bewegliche Hebel *d* aufnimmt. An diese Hebel *d* sind Hebel *e* angelekt, welche durch entsprechend große Oeffnungen des Paukenkörpers hindurchtreten und außen gelenkig in den festen Stützen *f* ruhen. Jeder der acht Hebel *e* trägt zwischen Paukenwand und Stütze *f* einen Schraubenbolzen *g*, dessen oberer, mit Gewinde versehener

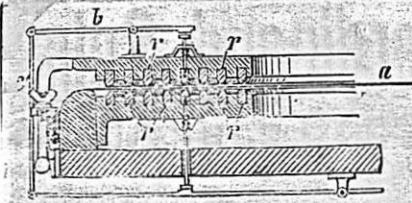


Selbstthätige Spannvorrichtung an Kesselpauken. Em. Reicher und Franz M. Friedberg in Berlin. — No. 82 118 vom 3. Juli 1894.

Mittelst dieser Vorrichtung soll das einmal richtig abgestimmte Paukenfell selbstthätig auf constanter Spannung, also auf demselben Ton gehalten werden. Zu diesem Zwecke sind die Spannstäbe *g* mittelst des Hebelwerks *ckl* mit dem Hebel *m* verbunden. An letzterem hängt ein Gewicht *o*, durch dessen Verschieben die Pauke gestimmt wird.

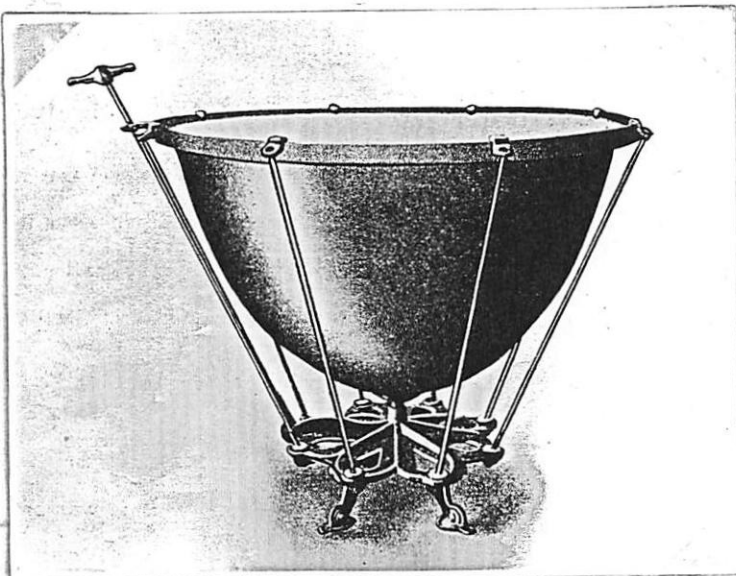
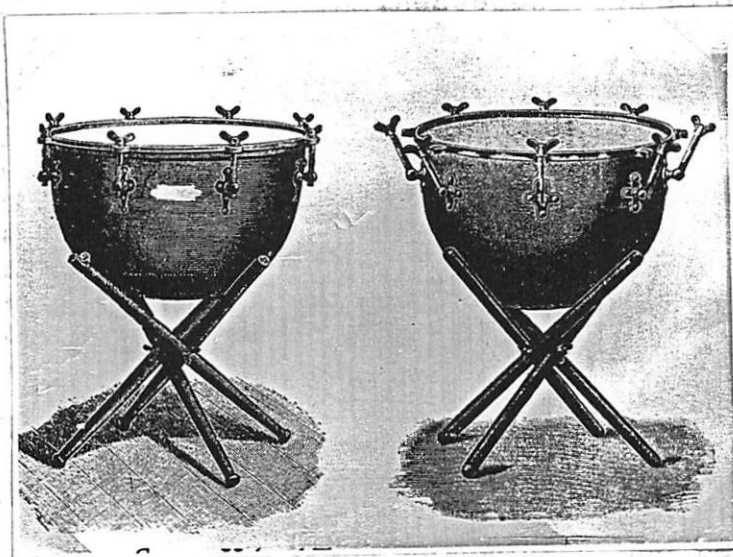
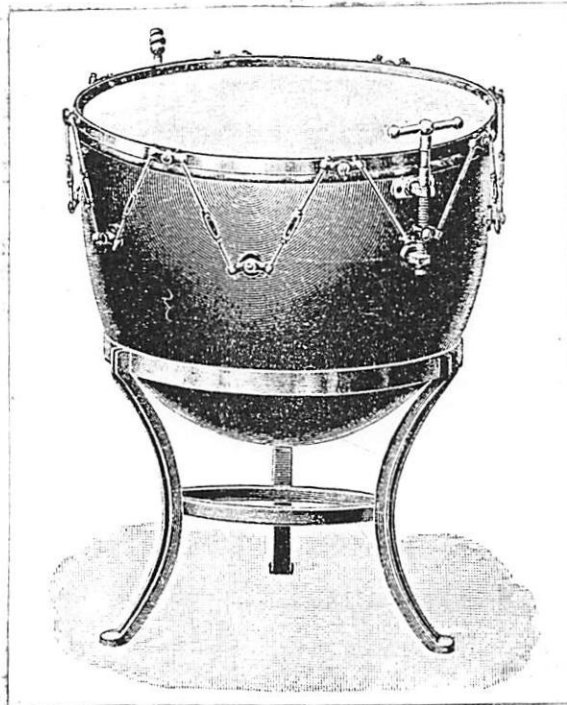


Pauke mit Umstimmvorrichtung. Gustave Frantz Lyon in Paris. No. 95 133 vom 5. März 1897. — Das Umstimmen der Pauke wird durch Einklemmen der Membran

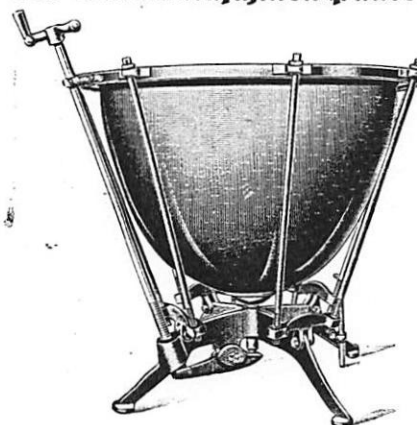


azwischen je zwei Ringer bewirkt, welche in concentrischen Kreisen angeordnet sind und mittelst eines Hebelwerks *bcd* gegen einander bewegt werden. Der Hebel *d* ist mit einem Pedal verbunden.

- 1893 Adalbert Kützing, Hannover, Paukentrommel. Die mit abnehmbaren Böden versehenen Kessel der Pauken sind mit zylindrischen, durch Scharnier verbundenen Gehäusen umgeben. Die Gehäuse können derart zusammengeklappt und aneinander befestigt werden, daß sie mit den Schlagfellen der Pauken eine große Trommel bilden.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XV, 1894-1895)
- 1894 Friedrich Eule, Brandenburg a.H. Eule erfand eine Maschinenpauke, die mit einem komplizierten Mechanismus versehen war. Sie konnte nur durch bedienen eines Hebels mit der Hand gestimmt werden. Trotz Patenterteilung ist diese Modell nicht weiter bekannt geworden.
Ergänzung des Textes: --Teil durch mit dem Spannrahmen des Paukenfelles fest verbundene Träger h führt und oben eine Flügelschraube i trägt. Wird nun mittels eines den verschiedenen Stimmungen entsprechend in einer Stufenplatte m einstellbaren Pendelhebels l die Stange a nach abwärts gezogen, so wird das Paukenfell gespannt.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XV, 1894-1895)
- 1894 Em. Reicher und Franz Friedberg, Berlin, konstruieren eine selbsttätige Spannvorrichtung an Pauken, die über ein Hebelsystem durch Verlagerung eines Gewichtes betätigt wird. Auch diesem Modell war es nicht beschieden sich in der Praxis durchzusetzen.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XV, 1894-1895)
- 1896 Celso Stanguellini, Modena, erfand eine Verbesserung an den Pauken. Wie die Zeitung "Panaro" mitteilt, ist dem Musiker Stanguellini von der königlichen Akademie der Wissenschaften und Künste in Modena ein Ehrenpreis für ein neues Paukenmodell gestiftet worden. Das Instrument ist mit nur einer Schraube versehen, die außerhalb befestigt ist; diese Vorrichtung soll angeblich der Pauke, die im modernen Orchester wieder zu größerer Bedeutung gelangt ist, eine früher nicht erreichte Fülle und Klangwirkung geben.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XVI, 1895-1896)
- 1897 Carl Korte, Leipzig, Trommel und Paukenfabrik, stellte auf der Gewerbeausstellung in Leipzig 1897, Pedal-Maschinenpauken und Drehpauken aus.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XVI, 1895-1896)
- 1897 Ernst Albin Fischer, Leipzig, Trommel und Paukenfabrikant, stellt bei der Gewerbeausstellung zu Leipzig 1897 ein Paar Maschinenpauken mit neuer Mechanik - Schrauben ohne Ende, die in Zahnräder greifen - aus. Vermutlich handelt sich hierbei um Puschmanns Patentpauke.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XVI, 1895-1896)
- 1897 Gustave Lyon, Paris, Auf die chromatische Harfe hat Herr Gustave Lyon (Chef des Hauses Pleyel, Wolff & Co.) in Paris, nun auch die Chromatischen Pauken folgen lassen. Die Patenterteilung erfolgte am 5.3.1897 für die Pauke, bei der sich durch Pedalmechanismus konzentrische Ringe auf das Fell legen, dieses verkleinern und so den Ton verändern. Als Camille Saint-Saens sein Oratorium "Sündflut" komponierte, hatte er auch in der Partitur bei dem Gewittersturme die chromatischen Pauken vorgesehen, die die Firma Sax in Paris bauen sollte. Da es der letzteren aber



Die Galon-Maschinen-Pauke



nicht gelang, die gewünschten Instrumente fertigzustellen, mußte Saint-Saens auf die beabsichtigte orchestrale Wirkung verzichten. Es ist nun Herrn Lyon gelungen, die Idee, an der Sax scheiterte, erfolgreich durchzuführen, so daß der bekannte Pariser Dirigent Edouard Colonne demnächst die "Sündflut" mit der ursprünglich vorgeschriebenen Partie für die chromatischen Pauken wiedergeben kann. (Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XVIII, 1897/98)

1897 Gustave Lyon erhielt am 25.12. ein Zusatzpatent zum vorigen auf eine Pauke mit Umstimmvorrichtung. Die Abänderung, welche die unter No. 95133 geschützte Pauke durch diese Erfindung erfahren hat, besteht darin, daß die Membran in rechteckiger Form hergestellt ist und zwischen zwei parallel zu ihren schmalen Seiten liegenden Walzen eingeklemmt wird, die in geeigneter Weise verschoben werden können. (Zeitschrift für den Instrumentenbau, Band XIX, 1898/99)

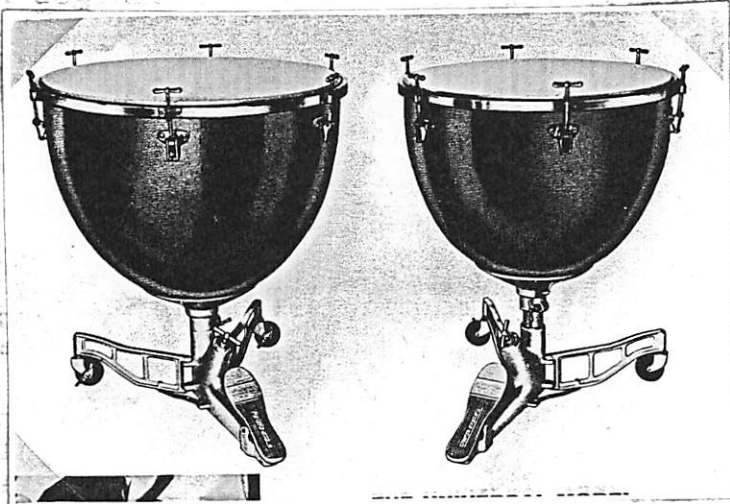
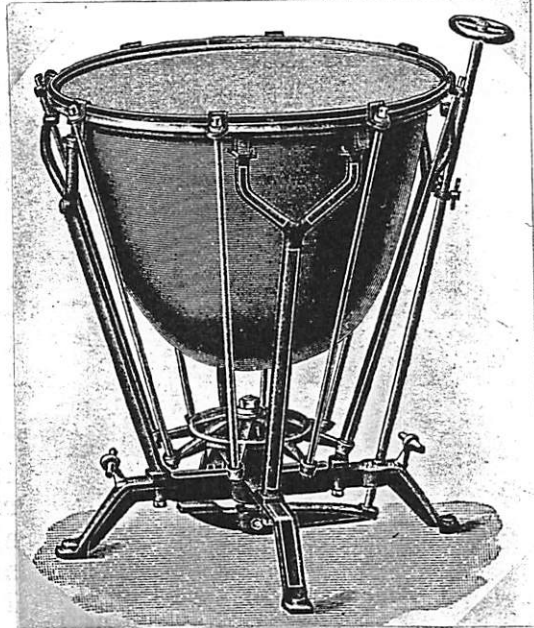
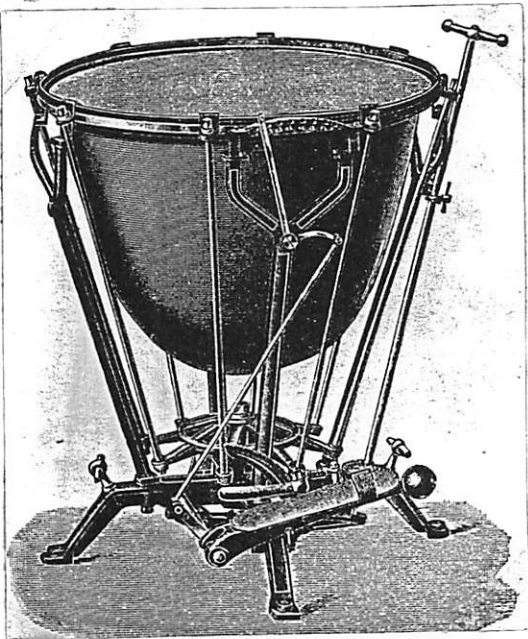
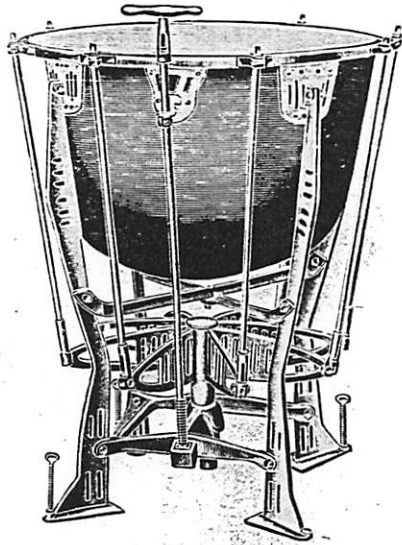
um 1900 Altrichter, Frankfurt a.O., baute zu dieser Zeit vorwiegend Schraubenpauken, die zwar ziemlich schwer waren, aber sich durch einen vollen runden Klang auszeichneten.

1906 Maschinenpauke von Adelman. Sie ist deshalb besonders empfehlenswert, weil sie ihres geringen Gewichtes wegen sehr leicht zu transportieren ist und sich deshalb sehr gut für kleinere Orchester eignet. Der Mechanismus zum Umstimmen ist sehr sinnreich und äußerst einfach. 16 Hebel, die durch 16 bewegliche Glieder miteinander verbunden sind, stehen mit zwei handlichen Flügelschrauben in Verbindung. 8 der beweglichen Verbindungsglieder sitzen am Spannreifen und 8 am Kessel. Wird eine der Schrauben angezogen, so werden auch die Hebel selbsttätig mitgezogen und zwar in der Weise, daß der erste Hebel den nächsten mitzieht, dann der zweite den dritten usw. In derselben Weise wirken die Hebel, wenn die Schrauben nachgelassen werden. Da der Mechanismus auf jede gewöhnliche Schraubenpauke mit Leichtigkeit angebracht werden kann, so liegen die Vorteile auf der Hand. Ein Nachteil ist es, daß man das Fell nicht fein einstimmen kann, da am Spannreifen keine Schrauben vorhanden sind. Jedoch lassen sie sich verhältnismäßig schnell umstimmen, da der Mechanismus auf die geringste Drehung der Stimmschrauben anspricht. (Paul Merkelt, Paukenschule, Hamburg, Benjamin ca. 1915)

1908 Hans Schnellar, Wien, Reform-Hebel-System-Maschinenpauke. Diese Konstruktion machte 1908 schon einiges Aufsehen und diese Pauke wird heute noch gespielt. In und nach dem ersten Weltkrieg baute Schnellar wegen Kupfermangel eine achteckige Holzpauke, bei der als Besonderheit die Stimmspindel durch die Fellmitte geführt ist. Diese Pauke ist heute noch in Wien zu sehen. Dieser Typ war nur für kleines Orchester gedacht und war bei der damals aufkommenden Kino- und Kaffeehausmusik sehr gefragt. Als die Materialnot nach dem Kriege aufhörte, baute Schnellar die sogenannten "Reisepauken", bei denen er alles Überflüssige am Kessel wegließ. Dieser ruht auf einem einzigen Stift und wird gegen das durch die Spannschrauben am Fuße festgehaltenen Fell gedrückt. Durch diese geniale Idee können die Pauken so niedrig gebaut werden, daß der Spieler auf einem gewöhnlichen Stuhl sitzen kann. 1923 baute Schnellar ein Paar großer Pauken dieser Art für eine Tournee

Die Reform-Hebel-System-Maschinen-Pauke

(System Hans Schnell)

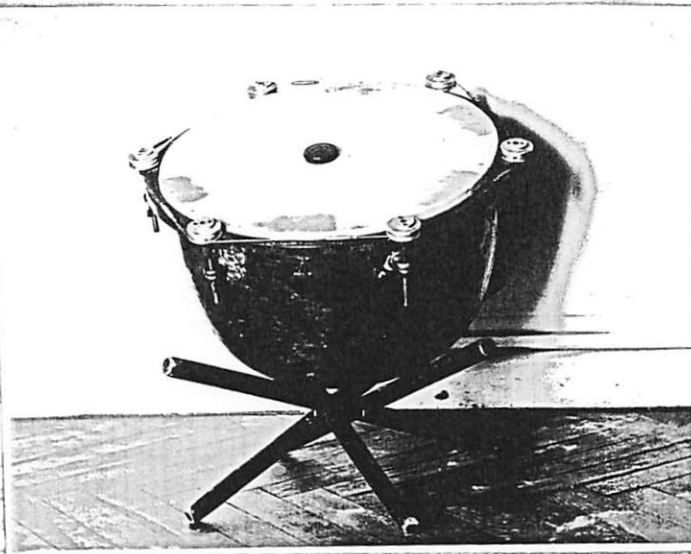


der Wiener Philharmoniker. Seine besondere Konstruktion ist die oben erwähnte Lochpauke für hohe Töne, die heute noch in der Wiener Oper benutzt wird. In der Mitte des Felles, im Schwingungsknoten ist ein Loch von etwa 4 cm Ø gestanzt, durch welches die Stimmspindel durch den Kessel nach unten geführt wird. Von da an aufwärts klingen die hohen Töne sehr gut. Der Stimmschlüssel in der Fellmitte soll erstens die Konstruktion vereinfachen und zweitens den Weg der linken Hand beim Umstimmen verkürzen. Schnellar baute ferner eine übergroße Pauke für besonders tiefe Töne, doch hat sich diese Konstruktion nicht bewährt. Sehr eingeschlagen hat aber die sogenannte Salon-Maschinen-Pauke mit Kesseldruck, besonders in kleineren Orchestern und Reiseensembles. Diese sind leicht im Gewicht und lassen sich leicht durch geringe Drehung, im Gegensatz zu den sonstigen Kurbelpauken, umstimmen. Sie sind so niedrig, daß sie von einem gewöhnlichen Stuhl aus bedient werden können. Kesseldurchmesser der letzten 61/66 cm, Gewicht 50 kg per Paar, Preis 366,- M.
(Katalog Walter Pelzner, Hannover, 1936).

- o.Z. Dresdener Apparatebau. Inhaber Jähnke und Boruvka, entwickelt in der Nachfolge das Patent Pittrich-Geißer und fügt viele Verbesserungen hinzu. Die Pauken werden leichter und handlicher, die Form eleganter, das Aussehen gefälliger. Es werden die Kurbel-Maschinenpauke und die Pedal-Maschinenpauke hergestellt. Das Pedal mit Zehendruck wird in den zwanziger Jahren in das sogenannte Schwingpedal umgewandelt, d.h. der Hebelarm des Pedals wird etwa doppelt so lang wie bisher und der Druck wird mit der Ferse ausgeübt. Dadurch wird weitaus weniger Kraft seitens des Spielers benötigt und das Umstimmen geht leicht vor sich. Die "Dresdener Pauken" waren hervorragend im Ton und Klang und in der ganzen Welt bekannt.

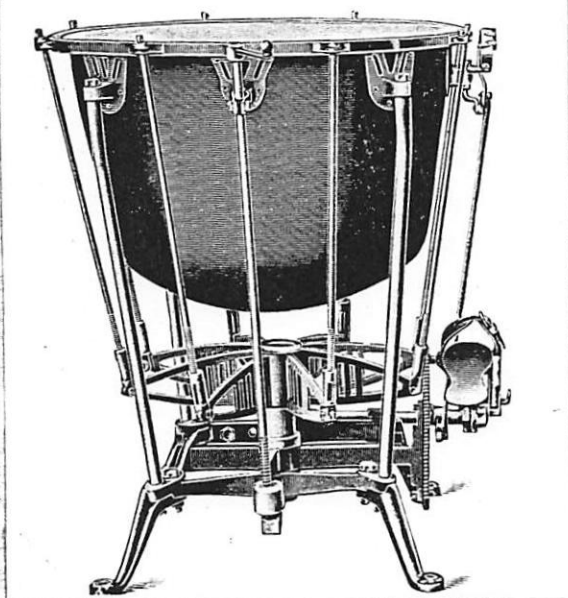
- 1912 W.F. Ludwig, Chicago, gelangte 1887 im Alter von 8 Jahren durch die Auswanderung seiner Eltern nach Amerika. Er war selbst Schlagzeuger und Pauker. 1911/12 gründete er eine Schlagzeugbau-Firma. Er baute nun alle Arten von Schlaginstrumente einschließlich Pauken. Da er als Fachmann mit den Eigenheiten der Schlaginstrumente vertraut war, gelang es ihm ganz neue Wege zu gehen. So verlegte er den Zug der Spannschrauben in das Kessellinnere, vereinigte ihn hier und führte ihn zum Pedal, welches keine Rasteneinstellung hatte. Das gefürchtete Ratschen wurde durch diese Konstruktion vermieden. Da ausschließlich Leichtmetall verwendet wird, kann ein Mann rechts und links je eine Pauke tragen. Außerdem machte Ludwig viele Versuche mit Plastikfellen, bis es ihm gelang die Plastikfolie auf den Reifen haltbar zu befestigen. Ein neues Modell sind die abgebildeten handlichen Kurbelpauken, mit für den Transport einschiebbaren Füßen. Als Beipauken oder für kleinere Orchester, mit Plastikfellen wenn diese im Freien zu spielen haben, sind sie schlechthin ideal.

- um 1920 Ein Unbekannter hatte den Gedanken an der Stelle der einzelnen Schrauben kleine Zahnräder anzubringen und diese alle mit einer umlaufenden Kette zu verbinden. Es werden nur noch zwei Schrauben gedreht. Goodman - New York - hat diesen Gedanken wieder aufgegriffen und bringt in der Neuzeit solche Kettentrieb-Pauken heraus. Die Gefahr, daß die Kette klirrt, besteht natürlich immer.



Pedal-Maschinen-Pauke

des anspruchsvollen Musikers



1924

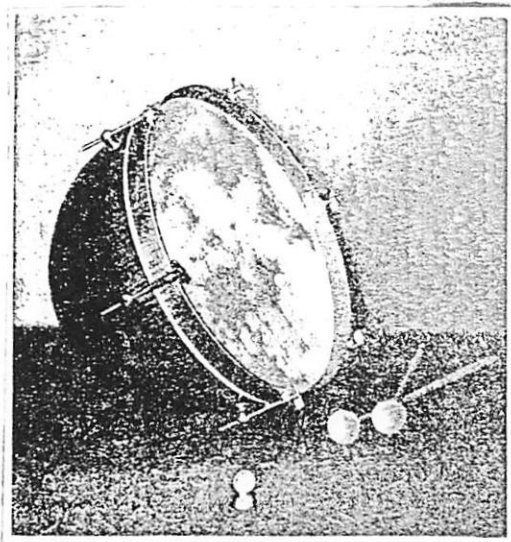
Hans Anheier, Bonn, Die Patenterteilung für eine Stimmvorrichtung für Pauken erhielt Anheier am 26. April 1924. Den ersten Versuch, aus der Schraubenpauke eine Mechanik-Pauke zu machen, begann Anheier mit Zahnritzeln, die anstelle der Knabelschrauben angebracht wurden, und einer umlaufenden Kette. Er schreibt selbst darüber: "Dabei aber hat sich herausgestellt, daß sich durch die Kette die Zahnritzel nicht gleichmäßig drehen, so daß die Pauke schnell unstimmig wurde. Auch ging das Umstimmen nicht ganz geräuschlos vor sich. Die Kette in Fett zu legen war nicht möglich. Das Aussehen war auch nicht schön. Ich stellte dann den Versuch wieder ein. Nun versuchte ich es mit einem Drahtseil und Rollen. Dabei mußte ich feststellen, daß, um eine straffere Spannung herzustellen, zwischen jeder Schraube die Seile gespannt werden mußten. So bin ich auf das heutige verbesserte System gekommen. Ich habe auch noch ein zweites System entwickelt, bei dem sich die Seilspannung an dem Rädchen befindet, aber nur bei Pauken, die mehr als sechs Schrauben hatten. Dieses zweite System ließ ich später fallen." Bei seinen letzten Modellen konstruierte er die Stimmvorrichtung als selbsthemmend. Die Sperrvorrichtung, die immer einen besonderen Handgriff erforderte, fiel nun fort. Anheiers Ideen sind äußerst praktisch und ermöglichen es, mit geringen Mitteln aus jeder alten Schraubenpauke eine mechanische Pauke herzustellen. Da die Schrauben außerdem noch einzeln spannbar sind, läßt sich das Fell sehr rein einstimmen. Man benötigt allerdings bei diesem System beide Hände zum Umstimmen. Als Beispauken sind diese Instrumente sehr zu empfehlen.

um 1925

Julius Wunderlich, Altenburg, konstruierte eine Pedalpauke. Diese war mit die vollkommendste und leistungsfähigste aller Maschinenpauken. Mit den Füßen läßt sich jede gewünschte Intonation mit verblüffender Schnelligkeit und Leichtigkeit einstimmen, so daß man auf diesem Instrument eine chromatische Tonleiter vom tiefen F bis zum hohen f ohne Unterbrechung wirbeln kann. Die Pedalpauke ist mit einer Stimmvorrichtung versehen, die so einfach angeordnet ist, daß jeder Pauker sofort Bescheid weiß. Die Pedal-Maschinenpauke übertrifft in jeder Beziehung alle anderen Paukensysteme und ist in keinem größeren Orchester zu entbehren. Das Pedal (Schwingpedal) ist so angeordnet, daß es bei jeder Tonstellung gerade steht. Man hat somit stets einen ruhenden Punkt für den Fuß. Das Fell ist durch einen Profil-Winkelreifen geschützt, so daß es weder beschädigt noch verschoben werden kann. Der Ton ist voll und klar und allen akustischen Anforderungen gewachsen. Gewicht ca. 110 kg pro Paar, Höhe ca. 88 cm, Kesseldurchmesser 61/66 63/68 65/70 cm. Preis je nach Ausführung und Größe 910,- und 1000,- M (1937) pro Paar. Die Firma hat 1945 aufgehört zu existieren. Gelegentlich trifft man immer noch auf ein Paar "Altenburger Pauken" und ist über ihre Klangsönheit erfreut. Wunderlich hat als erster das Schwingpedal eingeführt, welches sich nun bei allen Systemen dieser Art durchgesetzt hat.

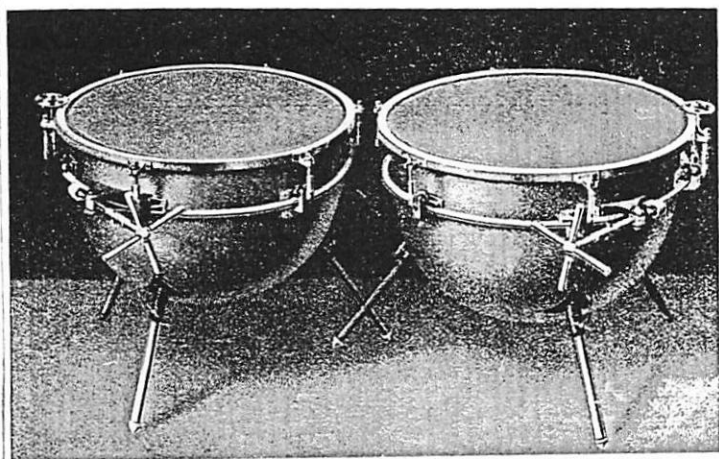
1929

Adolphe Cirichelli, Paris, konstruierte eine Drehpauke, die den Vorteil hatte, daß das sonst üblich innere Gestänge durch einen zweiten inneren Kessel ersetzt wird. Ein kegelstumpfförmiger Paukenkessel, der am Grunde eine Mutter trägt, die mit einer senkrechten am Stützfuß der



„Gonor“ Patent-Schraubenpaufen

(Im In- und Auslande geföhlt)



Pauke starr befestigten Schraubenspindel in Eingriff steht, die den Stützpunkt für einen zweiten ebenfalls kegelstumpfförmigen, in dem ersten Paukenkörper untergebrachten Kasten bildet, der mit seinem oberen Rande mit der Innenseite des Schlagfells derart in Berührung steht, daß durch den äußeren Paukenkörper in geeigneter Weise erteilte Drehbewegungen infolge der dadurch bewirkten senkrechten Relativverschiebungen der beiden Paukenkörper die Änderung der Spannung des Schlagfells bewirkt wird.

(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 50, 1930)

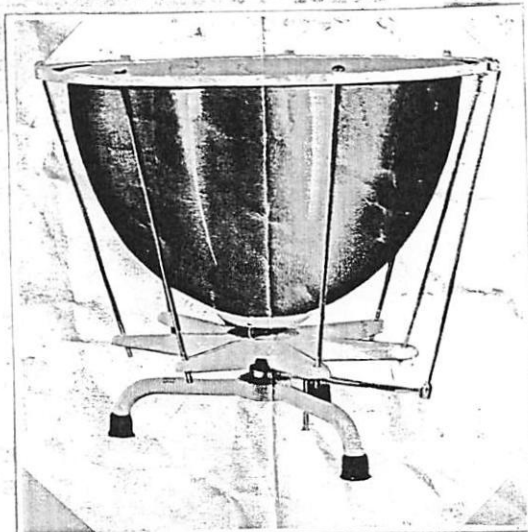
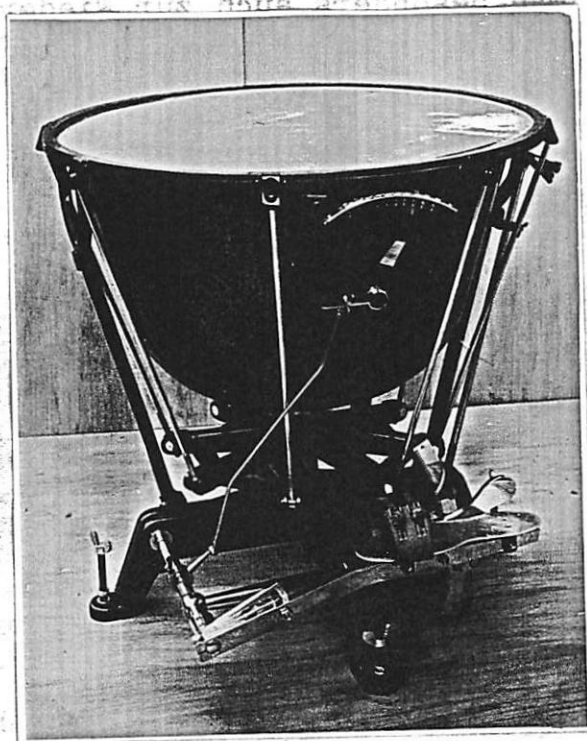
- 1930 W. Lothar Gärtner, Leierbaumeister in Konstanz, brachte wohl als erster in diesem Jahre Kesselpauken aus Holz heraus und ließ sich diese gesetzlich schützen. Gärtner kam zu dieser Neukonstruktion, um im Zusammenspiel mit den von ihm gebauten Leiern (einer neuartigen Wiedererweckung alter Zupfinstrumente) geeignetes Schlagzeug zu haben. Das Ergebnis war diese Kesselpauke aus Holz mit lautenmäßig gearbeitetem Kessel. Eine Reihe von Institutionen zog diese Instrumente in ihren Arbeitsbereich, z.B. die Finkensteiner Schule (Dr. Hensel). Gerade die Klangfarbe fand man besonders auch zur Wiedergabe alter Musik geeignet. Im Februar 1937 machte Gärtner einen weiteren interessanten Versuch, indem er eine Kesselpauke aus Plexiglas baute, die sich wegen ihrer Leichtigkeit auch für Heereszwecke gut eignen dürfte und auch rein äußerlich, durch die Möglichkeit, Plexiglas zu färben, schöne Wirkungen hervorzubringen imstande ist.

(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 60, 1940)

- 1934 Die Hellwerkstatt Albert Lorenz, Markneukirchen, teilt mit, daß sie sich seit 1934 ebenfalls mit dem Bau von Pauken aus Holz beschäftigt. Sie hat ihre Kesselpauklein aus Holz nach alten Vorbildern und Angaben (Virdung, Praetorius) konstruiert, wobei von vornherein eine Klangfarbe erstrebt wurde, die sich für die Wiedergabe alter Musik eignet. So haben vor allem Kirchenorchester die Kantaten und Passionen der Barockzeit mit diene Kesselpauken besetzt, deren Klang in ihren kleineren Exemplaren sich besonders gut mit Blockflöten mischt. In dieser Besetzung sind sie z.B. im "Olympischen Reigen" von Carl Orff während der Olympischen Spiele in Berlin 1936 zu hören gewesen.

(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 61, 1941)

- 1937 Sonor-Patent-Maschinenpauken, Fabrikat Linke, Weißenfels. Die nach völlig neuen Prinzipien konstruierte Pauke verbindet die Vorzüge der bisherigen Maschinenpauke mit denen der Schraubenpauke (leichtes Gewicht und einfache Transportmöglichkeit), sie ist also die ideale Reisepauke. Man kann die neue mechanische Schraubenpauke genau so schnell und leicht umstimmen wie eine Maschinenpauke. Im übrigen ähnelt sie der Schraubenpauke und ist, nicht zuletzt durch weitgehende Verwendung von Leichtmetalllegierungen, sehr leicht im Gewicht. Das Umstimmen wird an einem Stimmkreuz, also an einer Stelle, für alle sechs Schrauben zugleich vorgenommen. Die Übertragung vom Stimmkreuz auf die Schrauben besorgt ein Stimmreifen, der sich horizontal um den Kessel bewegt. Von einem damit verbundenen, besonders konstruierten Tonanzeiger ist die jeweilige Tonhöhe sofort ablesbar. Die Füße der Pauke sind ausziehbar.



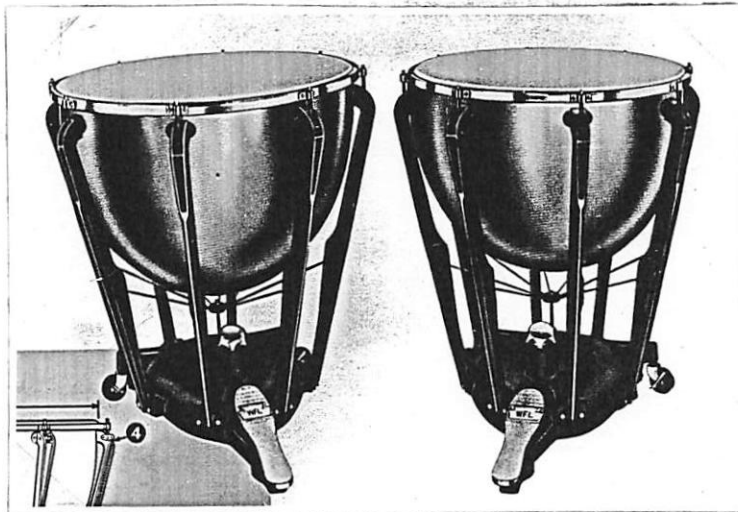
Mit wenigen einfachen Handgriffen läßt sich das Instrument auseinander nehmen, so daß die kleine in die große Pauke gestellt und beide in einem Korb oder einem Spezialkoffer verpackt, leicht transportiert werden können. Auf der Weltausstellung Paris 1937 erhielt das Modell den 2. Preis. Der große Satz Pauken 70/75 cm Durchmesser wiegt ca. 37 kg und kostet (1937) 480,- M. Der kleine Satz, 65/70 cm Durchmesser wiegt ca. 35 kg und kostet 442,- M. (Katalog der Firma Sonor, Weißenfels, 1937)

1937 W. Lothar Gärtner, Kostanz, baut Pauken mit Kesseln aus Plexiglas. Siehe oben unter 1930.

1940 Theodor Kirchner konstruiert zusammen mit der Firma M. und G. Voigt, Markneukirchen, Pauken mit einem Kessel aus Ahornholz, dessen Herstellung ähnlich einem Korpus der Laute oder Mandoline ist. Kirchner schreibt dazu: "Es ist durch den Bau der Pauke aus dem gleichen Holz, aus dem die Zupfinstrumente hergestellt werden und durch eine neuartige Verbindung zum Tragen derselben, gelungen, die Pauken den Instrumenten der marschierenden Kapellen und Musikzüge einzugliedern bzw. voranzustellen. Das Gewicht beider Pauken mit Paukentüchern und allem Zubehör überschreitet kaum 7 kg, somit ist die Marschfähigkeit des Paukenschlägers in keiner Weise beeinträchtigt. Ihre Lautstärke steht bei einem Durchmesser von 51/47 cm den Pauken der Kavallerie nicht nach. Im übrigen sind sie wie alle Pauken umstimmbar. Die Pauken bieten infolge ihrer leichten Transportmöglichkeit und das sie auf Böcke gesetzt werden können, wesentliche Vorteile, so z.B. können sie bei Standmusiken, Konzerten und ferner Ensemble-Kapellen verwendet werden.
(Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 60, 1940)
(Theodor Kirchner, Mit Pauken und Trompeten, o.O. 1940)

1945 Günther Ringer, Berlin, Der Mechanikermeister beginnt zu dieser Zeit mit dem Bau von Pedalpauken. Zu den alten, man möchte sagen klassischen Hebel-Pedal-Pauken ersinnt Ringer viele technische Verbesserungen, wie Kugellagerung, versenkte Spannschrauben, Handfeineinstimmung durch Handhebel mit Rasteneinstellung oder durch Kurbel mit Zahntrieb. Seine besondere Gabe ist es, sich in die Wünsche der Pauker einzudenken und technisch hervorragendes zu leisten. Seine Pauken haben sich im Gebrauch gut bewährt und sind in Europa und anderen Ländern überall zu finden.

1947 Oskar Murbach, Luzern-Kriens, entwickelt den Typ einer Drehpauke mit mechanischen Neuerungen und einer Tonanzeigevorrichtung, die bisher an Pauken nicht zu finden war. Er schreibt: "1947 habe ich den Paukentyp I konstruiert und patentieren lassen. Dies ist die beste Reisepauke auf dem Instrumentenmarkt, denn die Füße können abgenommen werden, was eine bemerkenswerte Neuerung ist. Dadurch ist es möglich die Pauken in Kisten von nur 57 cm Höhe zu verpacken. Auffallend praktisch ist die Tonskala, welche mit den nötigen Tonblättchen am Spannring befestigt sind und sich verstellen lassen. Der Stab, welcher am Fuß rotierend befestigt ist, ist der Anschlag für die Tonskala. Beim Drehen der Pauke werden die Tonblättchen an dem Anschlag vorbeigeführt und man erlangt so den gewünschten Ton.



um 1947

Pellegrini, Turin, Pauker im dortigen Radio-Orchester, konstruiert eine Pedalpauke, deren wesentlichstes Merkmal eine Dämpfungsvorrichtung ist, die mit dem Fuße betätigt wird, wobei sich eine runde Filzscheibe von innen gegen das Fell legt. Durch diese Einrichtung soll das Dämpfen mit den Händen fortfallen. Diese Art mechanischer Dämpfung wird sicher nicht allen Fällen gerecht, kann aber gelegentlich eine große Hilfe sein, wenn es sich um kurze Noten oder um fp-Stellen handelt. Bisher klang der Forte-Schlag immer in den nachfolgenden Piano-Wirbel hinein. Dieser Nachteil kann durch die Fußdämpfung bei dieser Pauke entfallen.

1950

Erich Fiedler, München, baut seine Pauken in der bisher überkommenen Form. Der markanteste Unterschied gegenüber den Pauken aus Dresden, den Ringer-Pauken, den Wunderlich-Pauken ist die Fixierung des Pedals. Es wird zum Einrasten kein Zahnsegment verwendet, wie bisher, sondern das Pedal klemmt sich an jeder beliebigen Stelle fest. Einmal soll dadurch die Feineinstimmung auch mit dem Pedal ermöglicht werden, zum anderen soll das durch Unachtsamkeit auftretende Ratschen an den Zähnen des Segmentes entlang vermieden werden.

1951

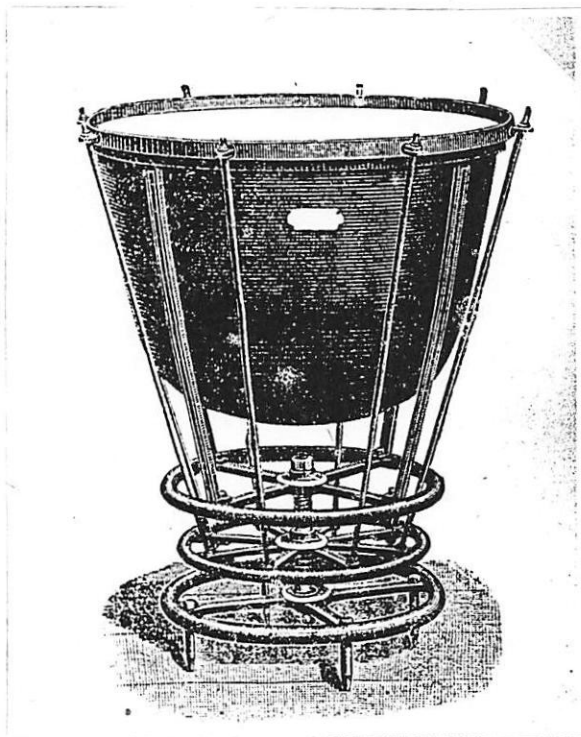
Anheier, Bonn, entwickelte ein weiteres Paukensystem, wobei man jede alte Schraubenpauke durch eine sinnreiche Anordnung von Bowdenzügen in eine Pedalpauke verwandeln konnte. Dieses Patent wurde im Jahre 1953 auf der Musikmesse in Düsseldorf ausgestellt. Eine hervorragende Idee, die aber zum scheitern verurteilt war, da Ensemble-Kapellen und ähnliche kleine Orchester heutzutage fast ausgestorben sind, mithin für eine einfache, sehr leichte Pedalpauke kein Bedarf mehr vorlag.

1961

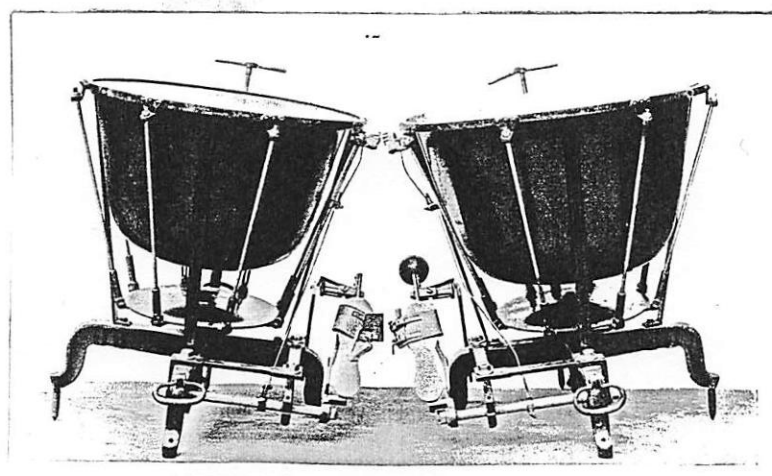
Firma Slingerland, Niles, Illinois, baut unter dem Namen "Rhapsody Pedal Tympani" ein der Leady-Pauke gleichendes Instrument, verwendet aber einen Kessel aus Fiberglas, das kupferfarben gestrichen ist. Diese Pauke wird im Gewicht noch leichter, da die Metallteile sowieso aus Leichtmetall bestehen. Die teuerste Ausführung kostet per Paar 510 US-Dollar.

1961

W.F.Ludwig, Chicago, ist ständig bemüht seine Paukenmodelle zu verbessern und zu verkommen. Wie es in der Autoindustrie üblich, hat er für die von ihm hergestellten Instrumente ein ausgesprochenes Ersatzteillager bereit, so daß bei Reparaturen nur das mit bestimmter Nummer versehene Teil bestellt werden brauch. Siehe unter 1912.



Hebelsystem-Maschinen-Pauke.





MASCHINEN-PAUKE

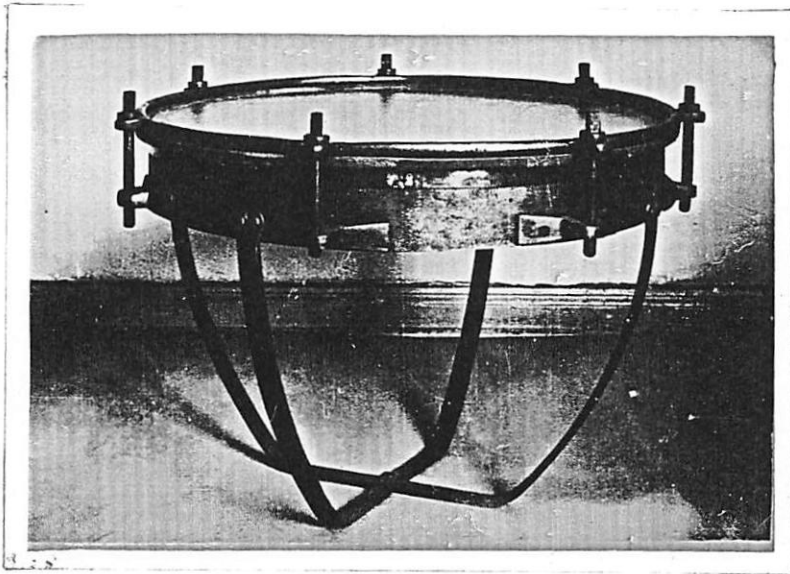


en.



DREH-MASCHINEN-PAUKE





Kessellose Pauken

Adolphe Sax, der eminent tüchtige und fantasievolle französische Instrumentenmacher, konstruierte 1862 kessellose Pauken. Maßgebend für diesen Gedanken, war die Raumersparnis einer solchen Pauke und dadurch die Möglichkeit, viele Pauken auf einmal verwenden zu können. Er übertrug das Prinzip der einfelligen Großen Trommel ohne Kessel auf die Pauken.

Ein Metallkreis, an welchem das Fell mit den üblichen Mechanismen der Schraubenpauke angebracht ist, wird von kreuzweis gelegten Metallbändern gehalten. (Sammlung Berlin). Bei den zuerst gefertigten ruhte der Metallkreis auf einem eisernen Dreifuß. Sax hat chromatische Serien von 12-17 Instrumenten konstruiert, die, eine über die andere angeordnet sehr wenig Platz einnahmen. "Aber man wird trotz dieser Neuerung noch lange fortfahren, sich ebenso der alten Kessel-pauken zu bedienen." (Z.f.d.I. Band II, S. 249)

Ein ähnlicher Versuch des Verfassers zusammen mit dem Paukenbauer Günther Ringer, Berlin, bei der DeutschenGrammophon-Gesellschaft im Jahre 1957, ergab ein völlig Fiasko. Der Sinn war, speziell für Schallplattenaufnahmen, ein Instrument zur Verfügung zu haben, welches ganz natürlich gespielt werden konnte, ohne Hall zu entwickeln. Die benutzten Versuchsinstrumente waren ein Paar Pedalpauken, die anstelle des Kessels einen etwa 200 mm breiten Kupferstreifen hatten, um die Konstruktion zusammenzuhalten. Es ergab sich nun:

- 1) daß überhaupt kein Klangvolumen erzeugt werden konnte,
- 2) daß eine derartige Menge überlagernder Oberschwingungen auftraten, daß von einem Grundton nicht mehr die Rede sein konnte.

Der Versuch wurde als ergebnislos und unbrauchbar abgebrochen.

Das ist auch der Grund, warum die Sax-Pauken völlig in Vergessenheit geraten sind, obwohl sie damals, ihrer Raumersparnis und außerordentlichen leichten Beweglichkeit wegen, große Hoffnungen auslösten.

Der Versuch lehrt auch, daß eine Pauke ohne Kessel ein Kuriosum bleibt, und daß der Kessel zur Entwicklung der Resonanz der wichtigste Bestandteil ist. Ja, seine Wichtigkeit führt sogar so weit, daß ein schöner Ton von der Form des Kessels und seinen Proportionen abhängig ist.

Übertragene Beziehungen zum Worte Pauke

Tympanon, griechisch, entstanden aus Typanon von typtein = schlagen. Stets läßt sich das Wort auf die Form, auf die Schlagbewegung oder auch auf den Klang zurückführen.

Musik:

- Altambor = ist bey den Spaniern eine große Pauke, so sie samt dem Arabischen Worte von den Mauren bekommen, und in ihrer Sprache behalten haben. (Joh. Gottf. Walther, Mus. Lex. 1732)
- Cimbel-Pauke = ist ein Orgelregister zu St. Catharinen in Hamburg. (J.G. Walther, Mus. Lex. 1732)
- Heerpauke = kommt nur noch beim Orgelbau bisweilen vor, wo man ein paar Subtöne, gewöhnlich C und G, die als Paukenschläge gebraucht werden, oder ein Paar wirkliche Pauken, aber im Prospect der Orgel, die von einem Paar Figuren, Engel vorstellend, geschlagen werden, wenn das dazu vorhandene Pedal getreten wird. Jene Subbästöne aber, und diese Engel sind nichts als Spielerei, mit der sich neuere Orgelbauer nicht mehr, außer auf Bestellung befassen. (Schilling, Enc. d. mus. Wiss. 1837)
- Pauke = im älteren Orgelbau eine Stimme von 2 Tönen des des Subbasses.
- Paukenengel = an alten Orgeln Engelsfiguren mit teils beweglichen Armen, die Pauken bedienen.
- Paukenbehänge = Paukenschürzen, Paukent Teppich, Paukentücher.
- Paukenpferd = ein besonders gut zugerittenes starkes Pferd, das durch die an den Füßen des Paukers angebrachten Zügel geleitet wurde.
- Paukensattel = ein besonderer Sattel, an welchem die Pauken vor dem Reiter befestigt sind, und zu dem Halter, Stützen und Beriemung gehörte.
- Paukenshall = Getöse
- Paukenschürze = ein mit Gold oder Silber gestickter Umhang der Kavalleriepauken, an der Unterkante oft mit Goldfransen versehen und die Embleme des Regimentes oder des Herrschers zeigend.
- Paukenspanner = ein Gerät oder Steckschlüssel zum betätigen der Schrauben und zum Spannen des Felles.
- Paukenspiel = ein Tonstück in welchem viel gepaukt wird, z.B. ein Paukenkonzert.
- Paukenstock = Schlegel, Klöppel, Klöpfel, Knöpfel.
- Paukenstück = ein Tonstück in welchem viel gepaukt wird.
- Paukenwagen = ein oft sehr kostbar hergestellter besonderer Wagen, in dem die Pauken befestigt waren. Besonders bei der Artillerie gebräuchlich. Der Wagen, an dem auch die Regimentsfahnen angebracht waren, war zugleich das Zeichen des Feldzeugmeisters.
- Tabourin, gall. = eine kleine Trommel oder Pauke.
- Timbale = im französischen der Paukenzug an der Orgel.
- Tympan = altes irisches Saiteninstrument. (Muket-Sanders)
- Tympani = Timpani = Tympanum = Timbales = Kettledrum = Pauke, auch Kirchenkessel genannt (1893).
- Tympanique = französisch die Paukenschlägerkunst.
- Tympani schiza = ein Trummel-Scheit, ist nach Glareani Beschreibung, ein bey den Franzosen und Rheinländern gebräuchliches Instrument, und wohl nichts anders, als eine Marin-Trompete. (J.G. Walther, Mus. Lex. 1732)

Tympanismus = griech. 1) das Schlagen mit Stöcken. 2) das Paukenschlagen, Trommeln. Dieses taten vorzüglich die Galli oder verschnittenen Priester der Cybele an deren Festtagen.
(Meyers Vornv.Lex.1853)

Tympanist = Tympanista, ital. = ein Pauker.

Tympanistria = lat. eine Paukerin.

Tympanon = die Rahmentrommel der Antike, die Handpauke.

Tympanotriba = griech. ein Pauker.

Tympanotribes = 1) der Paukenschläger. 2) da an den Festen der Cybele die Galli oder entmannten Priester die Pauken schlugen, ein weibischer, unmännlicher Mann.
(Meyers, Conv.Lex.1853)

Tympanum = Hackbrett, im 17. Jahrhundert ein Vorläufer des Zimbals.

Tympanum bellicum = die römische Heerpauke.

Studentensprache:

auspauken = Beendigung einer Mensur nach einer bestimmten Zeit.

Paukant = der Fechter oder Duellant.

Pauken = Fechten, 18. Jahrhundert.

Paukbinde = Binde zum Schutze der Halsschlagadern während einer Mensur.

Paukboden = der Saal oder Raum in welchem gefochten wird.

Paukbrille = ein besonderes, stählernes Brillengestell zum Schutze der Augen während der Mensur.

Paukcomment = die Gesamtheit der Vorschriften über das studentische Fechten.

Paukdoktor = Paukarzt = der bei der Mensur anwesende Arzt.

Paukesel = ein Gerät zum Übungsfechten.

Paukerei = das Fechten.

Paukfuchs = ein junger Student, der den Fechterarm bei der Mensur stützt.

Paukhahn = ein renommierter Schläger und guter Fechter.

Paukhose = das Beinkleid beim Fechten.

Paukhut = der Kopfschutz, die Maske, die beim Üben getragen wird.

Paukier = der Paukant.

Paukopfer = der im Duell verwundete oder Besiegte.

Paukschläger = die Waffe für das studentische Fechten.

Paukschurz = ein lederner Schutz des Leibes beim Fechten.

Paukschwein = das Glück beim Duell oder bei der Mensur.

Paukverhältnis = zwischen Studentenverbindungen bestehende fechterische Verhältnisse.

Paukwichs = die Bekleidung, welche zur Verhütung ernsthafter Verletzungen beim Fechten getragen wird.

Vor-Pauker = der Lehrer und Meister des Fechtens.

Schulsprache:

Arschpauker = Lehrer (seit 1700 bekannt).

Pauken = Unterricht erteilen.

Pauker = Hosenpauker = Lehrer (seit 1667 bekannt).

Paukerhöhle = Paukerkontor = Paukerstall = Lehrerzimmer.

Paukerkonvent = Lehrerkonferenz.

Kirchensprache:

auf die Kanzel pauken = Faustschläge des Predigers auf die Kanzel. Weil viele Prediger 1781 es in der

Gewohnheit haben, während des Vortrages so stark auf die Kanzel zu schlagen, daß es dröhnt und den Zuhörern die Ohren gellen.

Kanzelpauker = der Prediger.

Moralpauke = Standpauke = Vorhaltungen bekommen.

Pauke = Predigt = schallende Rede (seit 1781 in Halle bekannt)

Standpauke = eine Strafpredigt halten oder bekommen.

Verbale Verwendungen:

auf das Klavier pauken = sinnlos üben.

auf die Pauke hauen = in der Öffentlichkeit angeben, seine Mitmenschen blenden.

der Pauke ein Loch machen = eine Sache schnell aufhören machen, sie beendigen, vereiteln.

einem pauken = für ihn, ihm zu Ehren die Pauken schlagen.

einen pauken = einen prügeln.

eine Pauke aus einem machen = einen fortgesetzt mißhandeln, ihm Unrecht tun.

eine Sache durchpauken = bei Verhandlungen gebraucht, einen Gedanken durchsetzen.

einpauken = solange lernen, bis man eine Sache beherrscht.

jemanden herauspauken = im Kriege einen Eingeschlossenen befreien oder einen Angeklagten so verteidigen, daß es zum Freispruch kommt.

pauken = unnütz reden, schwätzen (schwäbisch).

sich durchpauken = sich durchschlagen.

tympaniser = franz. verschreien, einen in Verruf bringen, an den Pranger stellen.

wegpauken = hinwegschlagen, oder im übertragenen Sinne jemanden nicht beachten.

Medizin:

Pauckhen, die = Pferdekrankheit, Geschwulst (schwäbisch).

Ein Paar Pauken = Bubonen, Geschwülste (studentisch).

Pauke = Leibesfülle der Schwangeren (rotwelsch).

Paukenhöhle = cavum tympani = ein Teil des Ohres.

Paukensaiten = nervus tympanicus = ein die Paukenhöhle des Ohres durchziehender Nervenstrang.

Paukentreppe = scala tympanum = Teil des inneren Ohres.

Tympania = Tympanie = Meteorismus = Blähsucht.

Tympanias vel Tympanites = die Windsucht, Trommelsucht, ist eine Geschwulst des Unterleibes, hart, beständig, und wenn man mit dem Finger auf den Leib klopft, giebt es einen Schall von sich, entstehet aus vielen verhaltenen Winden und Blähungen.

Tympanitis = alte medizinische Bezeichnung für Bauchwassersucht.

Tympanitischer Perkussionsschall = musikalischer Schall über glattwandigen, luftgefüllten Hohlräumen.

Tympanum = membrana tympani = Trommelfell des Ohres.

Technik:

Tympanoide = Paukengestalt, ein paukenförmiger Körper.

Tympanon = Bogenfeld über den Kirchenportalen und Fenstern, mit Bildnerei oder Mosaik versehen.

Tympanon = Giebelfeld des griechischen Tempels, meist mit Reliefs geschmückt.

Tympanum = beckenförmige Vertiefung an einer Wand.

Tympanum = Fronton = Giebel, ist ein Zierrath in der Bau-

kunst, welche über einem Gehäuse oder einer Öffnung gemacht wird, und einen Triangel vorstellt, auch mit Gliedern aus einer gewissen Ordnung versehen. Ueber kleinen Werken z.B. über Fenstern, Bilderblinden usw. macht man solche Giebel auch zuweilen rund.

Tympanum = Getrieb, Trieb, ist ein Rad, welches, wenn es bewegt wird, auch ein anderes Rad, in dessen Zähne oder Kämme es eingreift, mit sich herum treibt.

Tympanum = Tretrad, ein Rad, welches durch Treten von Menschen oder Vieh herum getrieben wird. Man legt sie entweder schrägliegend, meistens aber aufrechtstehend an.
(J.Hübner, Kunst u.Handlungslex. 1776).

Sonstige Verwendungen:

Pauke = eine entartete Zwetschge, Narrenzwetschge (badisch).

Pauke = Kaffeepauke = ein Gefäß zum Brennen von Kaffee.

Pauken = im Niederdeutschen mit dumpfen Ton reden, dann überhaupt schwatzen, plaudern und mit Geschwätz betäuben. Davon die Paukentasche.

Pauken = Schelten (Altona um 1800).

Paukenperle = Tambourin = Kartenperle = diejenige Perle, welche ein halbkugelige, olivenähnliche oder wulzenförmige Gestalt besitzen.

Paukentasche = Plaudertasche.

Paukenzeiger = Zeiger an der zum Zaubern und Wahrsagen gebrauchten Pauke (Widmann, Faust, s.666)

Pauker = ehemals der Buckeler. Im Niederdeutschen, besonders im Osnabrückischen ein Schwätzer, besonders einer der den Andern nach dem Munde schwatzt, der Maulpauker.

Pauker = Beucker = Baiker = Böugger = Paukenschläger, ein Familiennamen.

Timbal = Vibrationsorgan der Schrillorgane der Zikade.

Timbalarion = franz. ein Musikinstrument, das aus Trommeln oder Pauken besteht, die auf einem hölzernen Gerüst kreisförmig angeordnet sind.

Timbale = ein Silberbecher in Form eines Glases.

Timbale = in der feinen Küche eine muldenähnliche Form, in der Hühner, Hummern, Käse oder Fisch zubereitet wird.

Timbale = Pastetenmuschel für Ragout, auch das Ragout in einer Teigumhüllung selbst (Muket-Sanders).

Tympan = Bezeichnung für den Einlegedeckel im Buchdruck.

Tympana = werden diejenigen Tafeln oder Tabele auf den Planisphaeris genennet, auf welchem die Polushöhe und andere Dinge verzeichnet stehen.
(J.Hübner, Kunst u. Handlgs-Lex. 1776).

Tympania = Strovizi = Verdogna = kleine Stadt in Zaonia-Arcadien und Laconien insgesamt den Venetianern gehörig. (J.Hübner, Staatslex. 1704).

Tympanis = Paukenrumpel = eine Pilzart, Kernschwämme.

Tympanismus = war eine Leibes- und lebens-straffe bey den alten Griechen, da einer auf dem equuleo gestreckt, und mehrentheils so lange mit grossen prügeln geschlagen ward, bis er den geist aufgab. (Brandmüller, Lex. Basel, 1727).

Tympanitā = Vampir. Unter den griechischen Christen findet sich der Glaube, daß im Kirchenbanne Ver-

storbene vom Teufel in einer Art von Leben erhalten würden, im Grabe äßen und frisch und wohlbeleibt blieben. Sie hießen Buthrolakkä oder Tympanitā, mußten ausgegraben werden, der Bann durch den Geistlichen aufgehoben und der Körper dann verbrannt werden. (Meyers Conv.Lex.1852).

Tympanitae = so hießen bey den neuern Griechen und auch noch heutigen tages, diejenigen, welche in dem Kirchenbann gestorben, und daher im Grabe nicht verwesen, sondern wie eine Pauke aufschwellen auch sonst schwartz und heßlich aussehen. Wenn nun der Bischoff oder ein anderer Geistlicher ins Grab gehet, und den todten von dem bann loß macht, so soll er wieder zusammen fallen, und hernach wie die andern todten verwesen. (Brandmüller, Lex. 1727).

Tympanophora = fossile Strünke aus dem Oolith von Scarborough.

Tympanum = 1) dicker Stock, Keule, auch zur Vollziehung der Todesstrafe gebraucht. 2) Instrument zum Festhalten der Leute, so daß sie sich den Schlägen nicht entziehen konnten. Man legte es der betreffenden Person um den Hals, und diese ward dadurch etwas vorgebeugt. Man nannte es daher auch oder und die Strafe . 3) eine mit Pergament überzogene beckenförmige Pauke, wurde beim Heer nie, dagegen vorzugsweise beim Dienst der Rhea oder Cybele, aber auch bei Bacchusfesten gebraucht. 4) in der Architektur der Alten das innere Giebfeld der Tempel oder die Füllung der Türflügel oder die valvae. (Meyers Conv.Lex.1853).

Tympanus = römischer Familienname.

Nachtrag:

Tympanum = persisches Schöpfrad (Sachs-Vilatte).

tympaniser = franz. etwas mit großem Lärm ankündigen.

Paukhandschuh = der Fechthandschuh, zum Schutz der Hand mit Polstern versehen.

Paukendonner = ein lauter starker Wirbel, den man mit zunehmender Stärke auf der Pauke schlägt. (J.H.Campe, Wörterbuch).

Tympanator = Paukenmacher. (Grimm, Wörterbuch).

Tympanismus = war eine Art Tortur, da einer mit den Füßen fest angebunden, mit einem anderen Stricke aber an den Händen ausgedehnet, und gleichsam wie ein Trommelfell ausgespannet, sondern aber mit Riemen oder Stecken geschlagen wurde, bis er bekannte, was er sollte a) und wurde einer, der dergleichen oftmahls ausgestanden als zum Schertz "Tympanotriba" genannt b) allein es war auch selbst eine Todes-Straffe da einer bey dergleichen Ausdehnung solange geschlagen wurde, bis er die Seele ausblies.

(Hederich, Antiquitätenlexicon)

Berühmte Pauker und ihre Geschichte

Anheier, Hans. "Am 8. Mai 1885 wurde ich in Koblenz geboren. Als ich sieben Jahre alt war, erhielt ich den ersten Geigenunterricht. Mit 18 Jahren, am 1. April 1903, verließ ich nach vierjähriger strenger Lehre als Pauker und Schlagzeuger die Musikschule in Blankenburg im Harz. Meine erste Stellung war im Kurorchester Bad Soden im Taunus 1903. 1904 war ich im Kurorchester Bad Liebenstein. Von 1904-1908 diente ich als Oboist beim Militär. Danach wurde ich Pauker im Städtischen Orchester Rostock. Von 1909 an Pauker in Bonn. Hier habe ich durchgehalten bis zu meiner Pensionierung mit 65 Jahren. Seit 1924 beschäftige ich mich mit dem Paukenbau (siehe unter Technische Entwicklung der Pauken). So habe ich nun ein Leben für die Pauke hinter mir und wünsche, daß ich noch gesund bleibe, um mir mit der mir lieb gewordenen Beschäftigung die Zeit zu vertreiben." (Brief vom 3. Juli 1962).

Ashbridge, John (auch Asbridge) war Mitglied des "Drury-lane Orchestra" in London und an der Händel-Gedenkfeier am 26. Mai 1784 in der Westminster-Abbey beteiligt. Er schlug dort ein Paar Pauken, Double-Base Kettle-Drums, vorn außerordentlicher Größe, welche nach seinen Angaben zu diesem Zwecke verfertigt wurden. Burney beschreibt diese Instrumente im Einzelnen. (Ch. Burney, An account of the musical Performances, 1785).

Babelon, Claude, war der Paukenschläger, der "Timbalier de Plaisir", des Königs Ludwig XIV. Von ihm ist ein Paukenmarsch für die Garde des Königs in der Notation erhalten geblieben (um 1710). Babelon stammte aus der Kompagnie "de Noailles" bevor er "Timbalier de Plaisir" wurde. Seine Einkünfte beliefen sich auf 1200 livres (Goldpfunde) pro Jahr aus der Staatskassette. Zu seinen Pflichten gehörte es, hinter der Karosse des Königs vor der Spitze der dann folgenden Wache paukenschlagend, zu reiten. Stets mußte er sich in der Nähe des Königs aufhalten. (Kastner, Musique militaire).

Bärlein,....., war um die Jahrhundertwende Pauker in Berlin. (Erwähnt in der Z.f.d.I. 1902/03).

Barret, Cotterel, war 1756 Pauker der Royal-Artillery in England und erhielt in dieser Eigenschaft einen Sold von 3 sh. pro Tag. (Farmer, Military Music).

Bischoff. Unter diesem Namen hat sich eine Künstlerfamilie aus Nürnberg bekannt gemacht, bestehend aus fünf Brüdern, deren Vater Trompeter und geschickter Mechaniker war (in welcher letzterer Eigenschaft sich auch die Söhne auszeichneten), und von denen mehrere eine absonderliche Liebhaberei für die Pauken an den Tag legten und diese Instrumente eifrig kultivierten. Der Älteste:

Bischoff, Johann Georg, geb. 1733, folgte seinem Vater im oben genannten Amte als Stadt- und Ratstrompeter und Obstmesser zu Nürnberg. 1758 wurde er

774
als Kammermusiker und Violinist in Sondershausen angestellt und gehörte zu den angenehmsten und fertigesten Violinisten seiner Zeit. Er war Schüler des berühmten Enderle. 1760 ging er als Trompeter nach Nürnberg zurück. Außer auf der Violine war er zugleich stark auf der Pauke, oder vielmehr auf vier Pauken, die er öfter zugleich mit außerordentlicher Geschicklichkeit traktierte und die überraschendsten Kombinationen zusammenbrachte. Der dritte Bruder:

Bischoff, Johann Friedrich, war vorzugsweise Kupferstecher, galt aber zugleich als einer der vorzüglichsten Paukenschläger seiner Zeit und gehört seiner Paukomanie wegen hierher. Der fünfte Bruder:

Bischoff, Johann Friedrich, hieß sonderbarerweise wie der dritte, war 1748 geboren, und war als Hof-, Garde- und Regimentspauker in Ansbach angestellt. Er war ein außerordentlicher Künstler auf der Pauke, indem er Konzerte - nach Meusel, Künstlerlexikon - auf 17 Pauken schlug. "Das heißt einmal ein Concertpauker." Gerber meint, es wären deren immer noch genug, wenn der Setzer die 1 weggelassen hätte. 17 Pauken räumlich unterzubringen ist gewiß ein Kunststück, aber warum seinen Ruhm schmälern?
(Gerber, Lexikon der Tonkünstler, 1790).

Böhme, Johann, genannt der Pauker von Niklashausen - Pauker im übertragenen Sinne - war Volksprediger und Revolutionär, eine Vorbote der Bauernkriege, und wurde 1476 Vom Bischof zu Würzburg verbrannt.

Boracchi, Carlo Antonio, Paukenschläger im Orchester des Theaters della Scala in Mailand, gebürtig aus Monza, wo er um 1804 geboren ist, hat sich durch eine sinnreiche Erfindung bekannt gemacht, die es gestattet, daß die Pauken sehr schnell und geräuschlos in jede beliebige Tonart umgestimmt werden können. Auch veröffentlichte er ein Lehrbuch für die Pauke unter dem Titel "Manuale pel Timpanista" Mailand, 1842. Für seine Erfindung erhielt er am 29. Mai 1839 eine silberne Medaille. (Mendel, II. p.137).

Botti, Guiseppe, artista di canto, e timpanista in Novara. (Sänger und Pauker in Novara). (Boracchi, 1842).

Burnet,, war einer der drei Pauker, die am 26. Mai 1784 bei der Händel-Gedächtnisfeier in der Westminster-Abbey zu London, die gewöhnlichen und die "Double-Drums" aus dem Tower schlugen.
(Burney, Commemoration, 1785).

Burnett, John, war 1689 Kesselpauker der Royal-Artillery. Er hatte eine bevorzugte Stellung inne und erhielt pro Tag 4 sh. Sold. Seine Uniform kostete 50 Pfund. Während der Feldzüge der Royal-Artillery 1691 und 1693 war er als Pauker dabei.
(Farmer, Handel's Kettle Drums etc.).

Cario, Johann Peter Heinrich, war Sohn des berühmten Stadttrompeters zu Hamburg Johann Heinrich Cario. Er war Organist an der Englischen Kirche zu Hamburg, Mitglied des Orchesters des Hamburger Stadt-

theaters, ein ausgezeichnete Virtuose auf den Pauken (nach Gathy) und Dirigent der Apollokonzerte in Hamburg. Gerber schreibt 1812 über ihn: "Da die Organistenkunst seit Reinkens, Hieronymus und Jacob Schultzens und Weckmanns Tode zu Hamburg, trotz der dasigen prächtigen Werke, unter die verlorenen Künste bisher scheint gehört zu haben, so hat er auch keine Gelegenheit gehabt, sich hierin auszuzeichnen. Desto mehr tut er dieses aber als Pauker. Vor kurzem hat er bei Böhme im Klavierauszug stechen lassen "Abschiedslied" der Madame Lange, gesungen in ihrem letzten Konzert im Französischen Schauspielhause am 14. April 1798, zu Hamburg!" Cario war ferner als tüchtiger Klavierspieler bekannt und wie schon erwähnt Leiter der länger als zwanzig Jahre bestehenden Privat-Konzerte im Apollo-Saale. Nach Sittard 1,23,120 starb er um 1830.

Carter, Job, ein virtuoser Pauker und geschickter Spieler, der von 1833 an Pauker der Konzerte der Royal-Artillery in Woolwich war. (Farmer, Milit.Mus.).

Chipp,....., Vater des Dr. Edmund Chipp von Ely, war ein berühmter Pauker der Italienischen Oper in London um 1833. (Farmer).

Cramer, Gerhard, ein Schüler Winters, war 1812 königlicher Hofpauker in München. Er gilt als Erfinder der Hebel-Maschinenpauke. In der Allgemeinen Musikzeitung - Intelligenzblatt - Oktober 1812, No.XIV wird seine Erfindung eingehend gewürdigt. (Siehe auch Technische Entwicklung der Pauken).

Cramer, Johannes, geboren 1743 zu Mannheim, war Pauker in der Hofkapelle zu München. Er war ein Sohn des Jacob Cramer zu Mannheim, des Stammvaters einer Reihe tüchtiger Musiker, Violinisten und Pianisten. In Eitners Quellenlexikon wird er ferner als Kopist bezeichnet. Das Wörterbuch von Campe bringt ihn mit Paukenkonzerten in Verbindung. 1811 wird er bei Fétis erwähnt. Vielleicht ist der vorstehende Gerhard Cramer sein Sohn?

Druschetzky oder Druzechi, Georg, war in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts (1780) bestallter österreichischer Landschafts-Pauker zu Linz, (galt als der bedeutendste Paukenvirtuose seiner Zeit) und gab als solcher mehrere Violinsolos heraus. 1786 kam er nach Preßburg in die Dienste des Grafen Grazalcowicz. Hier komponierte er die Ballette "Andromeda und Perseus" und "Inkle und Yariko" auch eine "Bataillen-Sinfonie" für zwei Orchester. 1792 machte er eine Reise nach Wien, kehrte aber bald wieder zurück nach Preßburg, um als Komponist eine noch größere Tätigkeit zu entwickeln. Er setzte eine große Anzahl vortrefflicher Partien für Blasinstrumente, namentlich für zwei Klarinetten, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Fagotte und eine Trompete, die nicht nur bei der ganzen Kaiserlichen Armee, sondern auch bei vielen anderen deutschen Militärmusiken Eingang fanden, und ihm ein nicht geringes Verdienst um dieselben brachten. Auch findet man

hin und wieder Konzerte, sowohl für einzelne Blasinstrumente, als auch für die Violine von seiner Komposition, die alle aber, einen so guten Geschmack und ein so vortreffliches Talent sie verraten, im Manuskript geblieben sind. In Altenburgs "Trompetenkunst" wird er als einer der fertigsten Paukenschläger seiner Zeit geschildert. Sein Geburts- und Todesjahr findet sich nirgends ausgezeichnet.
(Schilling, Mus. Wissensch.)

Eder, Anton, ein ausgezeichnete deutscher Musiker, welcher sein Instrument mit großer Genauigkeit und Diskretion zu behandeln verstand, starb am 16. Dezember 1813 in Wien als k.k. Hofpauker. Seine geistlichen Kompositionen waren sehr geschätzt und Messen von ihm werden jetzt noch aufgeführt. (Schilling, Mendel).

Emery,....., war Pauker der Opera-Comique zu Paris in der Zeit um 1845. Mit seinem Wissen über das Paukenspiel unterstützte er Georg Kastner bei der Ausarbeitung der "Methode de Timbales".

Fiebich, Anton Friedrich, ein vortrefflicher Trompeten und Paukenvirtuose und in erster Eigenschaft über 20 Jahre zu Prag an der Metropolitankirche und im Theaterorchester angestellt. Als Komponist war er Schüler des berühmten Organisten Seegert, der nachmals auch sein Schwiegervater wurde. Er starb am 16. November 1800 zu Prag und hinterließ mehrere Messen und andere Kirchenstücke im Manuskript. Gegen Ende seines Lebens soll er sich angelegentlich mit Verbesserung der Pauken beschäftigt und auch eine neue Art, sie zu stimmen erfunden haben. Näheres ist jedoch darüber nicht bekannt geworden. (Mendel).

Geiße, Johann Nicolaus, war 1771 Hof- und Feldheer-Pauker am Kursächsischen Hofe zu Dresden und war zugleich ein "guter Mathematikus".

Gollmert, August Wilhelm, deutscher Tonkünstler, geboren am 15. Dezember 1816 zu Berlin, erhielt von seinem dritten Jahr an bei seinem Vater, welcher Stabshoboist des Kaisers Franz Grenadierregiments war, Unterricht auf der Flöte, und erlernte später nach und nach Horn, Pauke, Violine, Klavier und Gesang. Nachdem er das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin durchlaufen hatte, bezog er 1836 die Universität und studierte sieben Semester hindurch Philosophie, Mathematik und alte Sprachen. Gleichzeitig trieb er mit dem größten Eifer Klavier und Violinspiel und komponierte Lieder, Sonatensätze und Tänze aller Art. Diese Beschäftigung veranlaßte ihn, dem wissenschaftlichen Fachstudium zu entsagen und sich ganz der musikalischen Komposition zu widmen. Er hat sich in jeder Gattung der Gesangs und Instrumentalkomposition erfolgreich versucht und in einigen Konzerten, in den Sinfoniekonzerten der Liebig'schen Kapelle, sowie an den Musikabenden des Berliner Tonkünstlervereins

172

viele seiner den guten Musiker bekundenden Werke zur Aufführung gebracht. (Mendel).

Graf, Friedrich Hartmann, wurde geboren zu Rudolstadt im Jahre 1727, lernte von 1743-1746 das Paukenschlagen bei dem dasigen Hofpauker Käsemann, widmete sich daneben aber besonders der Flöte und studierte bei seinem Vater die Tonsetzkunst. Nach Beendigung seiner Lehrzeit als Pauker nahm er in solcher Eigenschaft Dienste bei einem Holländischen Regimente, ward aber bei Berg op Zoom verwundet und gefangen genommen. Wieder befreit ging er als Flötist 1759 nach Hamburg bis 1764, komponierte und sollte nach Thelemanns Tode dessen Stelle bekommen. Doch schlug das fehl. Er unternahm dann eine Reise durch England-Holland-Schweiz-Italien. 1769 wurde er nach dem Haag berufen. 1772 ging er als Musikdirektor nach Augsburg. Komponist, Dirigent wurde 1789 Dr. der Musik der Stadt Oxford. Er starb am 19. August 1795 zu Augsburg. (Schilling).

Gräner, Friedrich August, geb. zu Dresden am 6. Juli 1799, gest. zu Leipzig am 10. Dezember 1861, dessen Hauptinstrument die Flöte war, war als Violinist und seit 1831 als Pauker des Leipziger Orchesters bis zu seinem Tode angestellt. (Mendel). Doch genügte sein Können als Pauker nicht Felix Mendelssohn-Bartholdy und er ging 1838 zu den 2. Violinen über während Pfundt seine Stelle einnahm.

Hartmann, Johann F(riedrich), "Der Music: Pauker mit der Violin". Unter dem Kurfürsten Johann Georg III. war Hartmann sogenannter "musikalischer Pauker" am kurfürstlichen Hofe. Diese, ihn hervorhebende Bezeichnung führte er weil er im Gegensatz zu den sonstigen Heerpaukern am Hofe nur den Dienst in der kurfürstlichen Kapelle zu versehen hatte. Er hatte eine bessere musikalische Bildung als seine Kollegen und bezog 1691 ein Gehalt von 200 Thalern.

Hentschel. Mehrere Paukenschläger dieses Namens befanden sich als Kammermusiker bei der königlichen Kapelle zu Berlin. Der Ältere:

Hentschel, J.G. (Vermutlich Johann Georg), wahrscheinlich der Vater der folgenden, ward um 1797 bei der königlichen Kapelle angestellt, 1847 pensioniert und starb den 19. Mai 1850 in Berlin im 72sten Lebensjahre am Lungenschlage. (Es ist vermutlich dieser Hentschel, von dem Berlioz 1843 bei einem Konzert in Berlin sagt: "Der Paukenschläger der Oper in Berlin ist ein guter Musiker, hat aber nicht viele Behendigkeit in den Handgelenken; seine Wirbel sind nicht dicht genug. Außerdem sind seine Pauken zu klein, sie haben nur wenig Ton und er kennt nur eine einzige Art Schlegel von mittelmäßiger Wirkung, die zwischen unseren Lederkopf- und Schwammkopf-Schlegeln in der Mitte stehen).

Hentschel, ein anderer Kammermusiker dieses Namens starb 1836 zu Berlin und dritter:

Hentschel, F. (Vermutlich Friedrich) ward nach dem Abgange J.G.Hentschels 1847 angestellt und befindet sich gegenwärtig (1859) noch in der Königlichen Kapelle. - Dieser letzte F. Hentschel war mit Pfundt befreundet. Er gab zur 2. Auflage der Paukenschule von Pfundt, 1880, einen Anhang heraus. An der Entwicklung der Maschinenpauke war er sehr interessiert. Von der Münchener Pauke des Kaltenecker und der Pfundtschen Pauke entnahm er die besten Konstruktionsmerkmale und nach seinen Zeichnungen und Vorschlägen baute der Mechaniker C. Hoffmann zu Leipzig die sogenannten "Hoffmannschen Pauken nach Angaben von Pfundt und Hentschel".
(Ledebour, Künstlerlexikon Berlins, 1861)

Houghton,, war einer der drei Pauker zu London, die am 26. Mai 1784 bei der Handel-Gedächtnisfeier in der Westminster-Abbey die gewöhnlichen Pauken und die "Double-Drums" aus dem Tower schlugen.
(Burney).

Hudler, Anton, vorzüglicher deutscher Paukenvirtuose, geboren am 7. März 1784 zu Zwettel in Unterösterreich, war ein Schüler Anton Eders in Wien und wurde seit dem 1. Januar 1814 auch dessen Nachfolger als kaiserlicher Hofpauker. Auch sein von ihm ausgebildeter Sohn wurde Mitglied der Hofkapelle in Wien und erfand oder vervollkommnete eine zweckmäßige Vorrichtung, um mit einem Zuge sämtliche Schrauben der Pauke anzuziehen und dadurch das Instrument sofort rein einzustimmen, wodurch zugleich die Felle besser konserviert wurden, als es früher der Fall war. (Mendel).

Hudler, Anton, Schüler seines Vaters des k.k. Hofpaukers zu Wien, siehe oben. Er war von 1840-1857 Pauker der Wiener Oper und befaßte sich mit dem Bau von Pauken.

Jonne, Carl August, gest. 5. Juli 1811 zu Leipzig, 54 Jahre alt. Jonne war Mitbegründer der Leipziger Gewandhauskonzerte. Vom Beginn der Konzerte, 1781, spielte er Viola, daneben war er auch Violoncellist und Pauker.

Kennedy, T., war von 1710-1714 Pauker der Royal-Artillery in England.

Knauer, Heinrich, war von 1905-1907 Mitglied der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker. Ernst v. Schuch holte ihn von Wien nach Dresden. Er war hier königlich-sächsischer Kammermusiker und 1. Pauker der königlich-sächsischen-Musikkapelle. Langjähriges Mitglied des Festspielorchesters in Bayreuth. Lehrer am Königlichen Konservatorium zu Dresden. Gestorben etwa 1946 daselbst. Gab eine Pauken-, eine Trommelschule und Pauken-etüden heraus.

Kögler, Oskar, wurde 1928, vom Deutschen Theater in Prag kommend, in der Krolloper zu Berlin angestellt. Nach dem Tode Prof. Krügers wurde er Lehrer an der Musikhochschule zu Berlin. Gestorben 1946 in den Wirrnissen der Nachkriegszeit.

Krause, Christian Gottfried. Ein berühmter Advocat bey dem berlinischen Magistrat; und den französischen Gerichten dieser Stadt. Auch ist er ein Sohn eines ehemaligen Stadtmusicus, der viel Geschicklichkeit besessen hat, aus Winzig in Schlesien. Auf der Schule in Breslau sowohl, als nachher auf der Akademie zu Frankfurt a.d.Oder, hat er schon viele Kirchenstücke gesetzt. Als Secretär bey dem verstorbenen Generallieutenant Grafen von Rotenburg, hat er das treffliche Buch "Von der musicalischen Poesie" in deutscher und "Schreiben an den Herrn Marquis von B. über den Unterschied zwischen der italienischen und französischen Musik" in französischer Sprache herausgegeben. Als Advocat hat er im Fache der Musik im Druck zu lesen gegeben:

- 1) Eine Recension des Textes von dem Singspiele "Thusnelde" von Hrn Kapellmeister Scheibe. (Seite 93 u.f. des ersten Bandes der Marpurgischen Blätter).
- 2) Vermischte Gedanken über die Musik (ebenfals dort).

An praktischen Werken hat Krause gesetzt verschiedene Sinfonien, Concerte, Trios und Oden. Eine vielstimmige Composition über den 104. Psalm. Eine Composition über die Kantate "Ino" und noch andere Musikstücke, welche alle nur in denen, wegen seiner weitläufigen juristischen Praxis, ihm so raren Nebenstunden verfertigt hat.

Noch merken wir von ihm an, daß er, außer der Violine und dem Claviere, die er vornehmlich im Bezirke des Accompagnements sehr gut spielte, auch die Pauken mit großer Feinheit und Beurtheilung des durch sie dem Componisten bey einem Musikstücke zum Zwecke habten Ausdruck, spielte. (Joh.Ad.Hiller, Musikalisch-wöchentliche Nachrichten der Stadt Leipzig, 9.9.1766).

Kröger, Fritz. Kammermusiker, ~~gest. etwa 1960 in Berlin.~~

* 29. Jan. 1881 zu Berlin

+ 9. Febr. 1961 zu Berlin

1. Sept. 1910 Pauker, Hilfs-Kammermusiker a. d. Kgl. Oper zu Berlin; 1. März 1911 etatsmäßiger preuß. Kammermusiker. 1945 a. d. Oper ausgeschieden, dann Komische Oper Berlin

Er war längjähriges Mitglied der königlichen, späteren Staatsoper und ein ausgezeichnete Musiker und Pauker. Zugleich ein Original. So existieren in der Legende viele Geschichten über ihn. Daß er einst wochenlang als Stehgeiger mit einer Damenkapelle in aller Welt gastierte, während man ihn in der Oper krank wähnte; daß er, als er einen Einsatz, der für die Oper wichtig war, verpaßte, unter den Pauken verschwand und sie auseinander-schraubte und sich so ein glänzendes Alibi verschaffte; usw.

Krüger, Franz. geb. 1894, gest. 1940 im 59. Lebensjahre zu

* 9. Dez. 1890 zu

ab 1910/11 Hilfskammermusiker d. Kgl. Oper zu Berlin. Bald darauf Kammermusiker als Nachfolger Oskar Kriegs. Hervorragender Xylophonsolist

Berlin. War ¹⁹¹³ nach seiner Militärzeit ^{Hooß's, und} Pauker am großherzoglichen Hoftheater zu Neustrelitz, ab 1908 Pauker der königlichen Oper zu Berlin. Kammermusiker. Ab 1923 Lehrer an der staatlichen Hochschule für Musik, Berlin. Ab 1932 Professor daselbst, war ein ausgezeichnete Pädagoge. Verfaßte außer einer Pauken- und Schlagzeugschule eine ganze Reihe von Xylophonsoli.

Lange, Oskar. Geboren zu Freiburg, Pauker in Dresden. Der bedeutende Musikästhetiker Karl Bank rühmte ihn

180

wegen seiner virtuoson und feinsinnigen Behandlung der Pauken.
(Z.f.d.I. 1902/1903).

Müller,..... Pauker im Theater zu Straßburg um 1845. Er hat ebenfalls mit seinem Wissen Georges Kastner bei der Herausgabe der "Méthode de Timbales" unterstützt.

Nelson,..... war einer der vier Pauker, die bei der Händel-Gedenkfeier am 26. Mai 1784 in der Westminster-Abbey in London, beteiligt waren.

Passerone, Felix. 1. Pauker der Großen Oper in Paris, Lehrer am Conservatoire daselbst und Herausgeber von Lehrmaterial für die Pauken. Gestorben etwa 1954. zu Paris.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, wurde am 17. Juni 1806 zu Dommitsch als Sohn eines Kantors geboren. In seinem sechsten Jahre lernte er das Trommeln und im achten das Paukenschlagen; dann kamen in seinem neunten und zehnten Jahre Horn und Flöte an die Reihe und endlich auch noch Trompete und Posaune. 1820 ging er als Schüler des Gymnasiums nach Bautzen und bezog 1827 die Universität Leipzig, um Theologie zu studieren. 1831 nach wohlbestandenem Examen als Kandidat der Theologie, ging er auf Antrieb seines Onkels Friedrich Wieck zu Musik über. Er studierte bei ihm dessen Unterrichtsmethode Klavier. Er war ein Vetter Clara Schumanns. Machte sich dann in Leipzig seßhaft als Klavierlehrer, vertrat die Chorführerstelle am Stadttheater in Leipzig und sang auch kleinere Tenorpartien daselbst. Durch Mendelssohn wurde er 1838 dann als Paukenschläger für das Leipziger Gewandhausorchester gewonnen, erwarb sich den Ruf eines ausgezeichneten Paukenvirtuosen und gehörte dem Gewandhausorchester bis zu seinem Tode an. Er veröffentlichte ein Werk über die Kunst des Paukenschlagens. Als Pauker stand er unübertrefflich da. Betrachteten die anderen Musiker die Pauke als Nebeninstrument und etwas verächtlich, was sich im Spiel zeigte, so gab sich Pfundt mit ganzer Liebe den Pauken hin. Von Berlioz lernte er 1843 die Schwammschlägel kennen, erkannte ihre Qualitäten und nahm sie sofort auf. Er interessierte sich sehr für andere Paukenmodelle und nachdem er in Frankfurt und Köln Maschinenpauken gesehen hatte, nahm er diese Idee auf und mit dem Kupferschmied Glanert in Leipzig zusammen begannen sie etwa ab 1843 die Fabrikation von Hebelmaschinenpauken. Mit seiner Schule gab er den damaligen Paukern viel Anregungen und auch seine Erfahrungen über die Pauken bekannt. Ständig arbeitete er auf die Verbesserung von Kessel, Fellen und Schlegeln hin. Schumann nannte ihn einen wahren Helden auf seinem Instrument und machte folgenden Vergleich: "Das Können Pfundt's verhält sich zu dem Können der anderen Pauker, wie das Genie zum Talent!" Daß man Pfundt allgemein die Erfindung der Maschinenpauken zuschreibt, ist falsch und dürfte in seiner überragenden Persönlichkeit zu suchen sein.

Poussard,.....war um 1843 Pauker an der Grande Opéra in Paris. Zugleich Lehrer an den königlichen Akademie in Paris und Pauker der "Société des Concerts". Mit seinem Wissen hat er Georgs Kastner bei der Herausgabe der "Méthode de Timbales" bestens unterstützt und dieser hat ihm auch sein Werk gewidmet. Berlioz ist des Lobes voll und schreibt über ihn: "...keinen Musiker gefunden, den man in Präzision, Schnelligkeit des Wirbelns und in Feinheit der Nuancen mit Poussard, dem ausgezeichneten Paukenschläger der Opéra, vergleichen könnte. Ich erkläre, daß ich nach Herrn Poussard in ganz Europa nicht mehr als drei kenne, (die Berlioz in künstlerischer Hinsicht zufrieden stellten).

Schnellar, Hans, wurde 1864 in Jicin bei Prag geboren und besuchte dort eine Elementarschule für Flöte und Schlagwerk. Militärpflichtig geworden, mußte er als Musiker nach Wien zum 34. Regiment unter Kapellmeister Zimmermann - bekannt durch seine Opernphantasien - einrücken. Als Zimmermann als Kurkapellmeister nach Marienbad ging, nahm er Schnellar mit sich. Sein nächstes Engagement war das Tonhallenorchester in Zürich unter Hegar, dem ein Engagement beim Concert-Gebouw-Orchester in Amsterdam folgte. Von dort wurde Schnellar 1894 von Hans Richter nach Wien geholt. Er wurde Mitglied der Wiener Philharmoniker, Mitglied der Hofmusikkapelle und Lehrer an der Musikakademie. 1932 wurde er pensioniert und lebte in Wien bis zu seinem Tode 1945. Seit 1908 befaßte er sich mit dem Bau und der Konstruktion von Pauken. (Siehe unter technische Entwicklung der Pauken).

Seele, Otto, war um 1890 Mitglied des Leipziger Stadttheaters und des Gewandhausorchesters. Gab eine ganze Reihe von virtuosen Xylophonsoli heraus und eine Pauken- und Schlagzeugschule. Genießt als Xylophonvirtuose einen bekannten Namen zu seiner Zeit.

Thalacker, Johann Heinrich, war 1746 Fürstlich-Sächsischer Hofpauker und Musiker in Weißenfels unter Herzog Johann Adolph. (Altenburg, Trompeterkunst, 1795).

Trompeschka, Hanns Jacob, der Römisch-Kaiserlichen-Majestät Hof- und Feld-Heer-Pauker. Er gehörte zu den dreiundzwanzig Zunftmitgliedern, die in Wien am 23. Juli 1643 die Privilegien unterzeichneten, die ihnen Kaiser Ferdinand auf dem Reichstag zu Regensburg am 20. Februar 1623 verliehen hatte. (Friese, Ceremoiel u. Privilegia, 1716)

Unbekannt. Es ist nur wenige Jahre her, daß der erste Pauker von Berlin (Hentschel?) ein Paukenkonzert aufführte. Er gebrauchte dazu zehn Pauken, die verschieden gestimmt waren. Auf einer Art Gallerie lief er von einer Pauke zur anderen, warf seine Schlegel in die Luft und vollführte die außerordentlichsten Kunststücke, ohne daß sein Spiel darunter litt. Dabei wurde er von acht Trompeten und einem vollständigen Orchester begleitet. (Kastner, Méthode de Timbales, Paris, 1845).

Vanbright, Walter, Unter den 53 Instrumentalisten, die bei der großen Maskerade in Whitehall 1674 in einer Liste genannt wurden, erscheint der Name "Walter Vanbright, Kesselpauker."

Wieprecht, Friedrich Wilhelm, geb. 8. August 1802 zu Aschersleben, gest. 4. August 1872 zu Berlin. War Violinist und Direktor der gesamten Musikchöre des preußischen Gardekorps. Komponierte für Militärmusik. Schrieb über selbsterfundene Musikinstrumente usw. Berlioz schreibt in seinen Lebenserinnerungen über ihn: "...habe ich mit Ausnahme Wieprechts, Chefs der Musikchöre in Berlin, der die Pauken wie ein Donnerwetter spielt, keinen Musiker gefunden..." Doch muß hier ein Irrtum von Berlioz liegen, denn nirgends in der Literatur wird Wieprecht in Zusammenhang mit dem Paukenschlagen gebracht.

Willig....., Vor 1845 unterhielt die Stadt Straßburg einen sehr berühmten Pauker obigen Namens, der von der Stadt ein kostbares Kostüm und ein großes Gehalt empfing.
(Kastner, Méthode de Timbales).

Zorzi, Stefano, di Romano, farmacista e suonatore di timpani. (Boracchi).

Anekdoten und Heiteres

Als Hayden sechs Jahre alt geworden war, mußte er seinen Geburtsort verlassen und wurde in das nicht weit davon gelegene Hainburg in die Obhut des Schulrektors Frankh, eines entfernten Verwandten, gegeben. Bei diesem tüchtigen Manne genoß der kleine Joseph seine erste musikalische Ausbildung. Es war eben in der Kreuz- oder Gangwoche, wo man in katholischen Ländern feierliche Bittgänge veranstaltet. Von den Musikanten, welche dabei mitwirkten, war nun unglücklicherweise kurz vorher der Paukenschläger gestorben, und niemand war da, der ihn hätte ersetzen können; denn auch das Paukenschiagen will erlernt sein.

Frankh war in großer Verlegenheit und er warf sein Auge auf seinen jungen Verwandten, von dessen Begabung er überzeugt war. Er gab ihm also in der Eile die nötige Anleitung und überließ das übrige seinem Eifer.

Hayden wußte sich zu helfen. Er holte sich aus der Speisekammer einen großen Mehlkorb, der beim Brotbacken gebraucht wurde, spannte ein Tuch darüber, welches als Paukenfell dienen mußte, stellte das neuerfundene Instrument auf einen Stuhl und begann zu üben. Der Korb ächzte und krachte unter den wuchtigen Schlägen und das Mehl stäubte in Wolken auf und ließ sich auf Gesicht und Kleider des kleinen Paukers nieder, daß dieser wie ein Müller aussah. Seine Muhme kam, von den dumpfen Tönen angelockt, herbei und legte ihm bald das Handwerk. Doch das Paukenschiagen war gelernt und der Ersatzmann für die Prozession fertig. Ein Hindernis galt es noch zu überwinden.

Der Paukenschläger war nicht zugleich der Träger des schweren Instruments, sondern dafür war noch ein anderer Mann da. Das war aber ein baumlanger Goliath, dem Joseph kaum bis zur Hüfte reichte. So mußte man sich nach einem anderen um sehen. Es gab aber nur einen, der zu Hayden im richtigen Körperverhältnis stand, und der war mit einem tüchtigen Höcker bedacht.

Als nun die Prozession herangezogen kam und die Zuschauer den stadtbekannten kleinen Buckligen erblickten, der rückwärts gehend die Pauken schleppte, während vor ihm ein noch kleinerer Knirps mit würdevollem Ernst auf das Kalbfell losschlug, gab es ein allgemeines Gelächter.

Das war Joseph Haydn's erstes musikalisches Auftreten in der Öffentlichkeit. Die Pauke befindet sich noch heute in der Hainburger Pfarrkirche.
(Gustav Höcker, Joseph Haydn).

Als Haydn als junger Mann in Wien zum ersten Male die Anerkennung Porporas erlangte, war er hierüber so vergnügt, daß sein alter Hang zu losen Streichen wieder erwachte. Er lud seine Genossen ein, ihm nach dem tiefen Graben zu folgen, einer niedrig gelegenen unfreundlichen Straße und machte ihnen dunkle Andeutungen über eine besondere Art Nachtmusik. Unterwegs wurde noch ein fünfte Kamerad requiriert, ein Paukenschläger, der sich mit Instrument der geheimnisvollen Expedition anschließen mußte.

Im Tiefen Graben angekommen, verteilte Haydn sein Musikkorps. Der Pauker wurde auf die Hohe Brücke postiert, die den Tiefen Graben mit einer Quergasse verband. Keiner wußte worum es ging. Jeder hatte nur den Auftrag, auf Zeichen im stärksten Fortissimo ein beliebiges Stück zu intonieren. Das Zeichen kam. Hier kratzte ein Geiger ein wütendes Prestissimo, dort erging sich das Fagott in den tiefsten

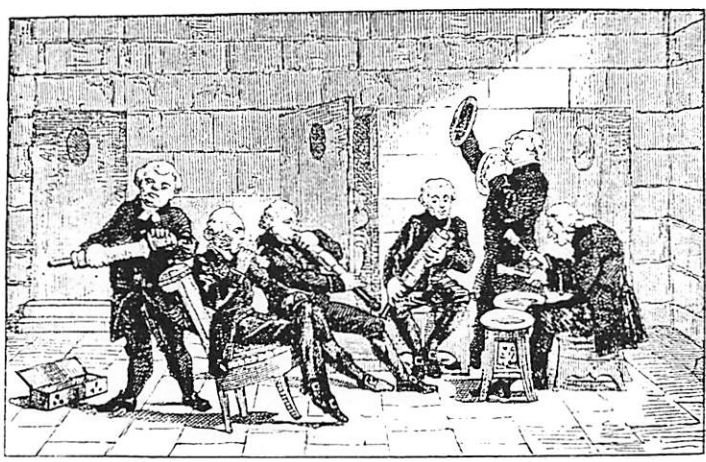


Abb. 205. Liebhaber führen eine „Courante“ (Tanzhaus).
Französisches Blatt um 1808.

Tönen, nicht weit davon schnatterte die Klarinette, anderswo jauchzte das Horn, und von der Hohen Brücke her donnerte die Pauke wie ein schweres Gewitter. Es währte nicht lange, so öffneten sich überall die Fenster, und mit dem höllischen Konzert mischten sich die Flüche und Schimpfworte der aus dem Schlaf geschreckten Bürger des Stadtteils. Die Frevelhaftigkeit dieser polizeiwidrigen Sere-nade war umso größer, als sich im Tiefen Graben das Amtss-lokal der Rumorwache befand. Diese rückte im Sturmschritt heran, und die verwegenen Musikanten machten sich schleu-nigst aus dem Staube. Der arme Paukenschläger aber, den sein Instrument am schnellen Fortkommen hinderte, wurde erwisch und mußte für alle büßen, ohne daß er jedoch sei-ne Mitschuldigen angegeben hätte.
(Gustav Höcker, Joseph Haydn).

Joseph Haydn war nach London gekommen, um einige Tonwer-ke zu dirigieren. Freunde machten ihn auf eine Unsitte der Zuhörer aufmerksam. Es gab nämlich Konzertbesucher, die nicht des musikalischen Genusses wegen kamen, sondern weil es zum guten Ton gehörte, dabei gewesen zu sein. Diese ka-men häufig nach einem üppigen Mittagsmahl, welches nach englischer Sitte in den Spätnachmittag fällt, und nachdem sie sich dabei einen guten Trunk hatten schmecken lassen in den Konzertsaal. Vom Zauber der Musik überwältigt und in einem bequemen Sessel sitzend, ließen sie den Kopf auf die Brust sinken. Der Schlaf übermannte sie.

Haydn hatte dies mit großem Verdruß bemerkt und um sich für diesen Schimpf zu rächen, komponierte er eine Sinfo-nie. Nach dem munteren Allegro des ersten Satzes folgte ein überaus zartes Andante, ein leises Tongeflüster, daß man einen Geisterchor zu vernehmen glaubte, der den nicken-den Schläfern ein Schlummerlied darbringen wollte. Da - plötzlich fielen die Pauken ein, und unter ihrem Donner, den die Kontrabässe mit aller Wucht unterstützten, wieder-holte das ganze Orchester das Thema im stärksten Fortis-simo. Haydn hatte dem Paukenschläger vorher eingeschärft, recht tüchtig darauf los zu schlagen, um den Effekt zu er-höhen. Dieser ließ sich das nicht zweimal sagen.

Als sei das jüngste Gericht hereingebrochen, schnellten die Schlafenden von ihren Sitzen in die Höhe und glotzten mit verstörten Mienen umher. Sie verstanden aber den Wink und machten gute Miene zum bösen Spiel. Nur ein empfind-sames Fräulein, der es nie eingefallen wäre zu schlafen, bekam einen solchen Schreck, daß ihre Nerven einem solchen Weckruf nicht standhielten. Die Ärmste fiel in Ohnmacht und mußte schleunigst an die frische Luft gebracht werden. Und die Kritik schrieb dazu: Haydn habe bisher immer auf eine galante Art überrascht, diesmal aber sei er sehr grob gewesen.

Diese Sinfonie mit dem heimtückischen Andante führt den Namen "Sinfonie mit dem Paukenschlag" oder "the surprise".
(Nach Gustav Höcker, Joseph Haydn).

Händel hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Wider-willen gegen das Stimmen der Instrumente, und die Musiker mußten ihre Instrumente sorgfältig stimmen, ehe er er-schien. Einst, vor der Aufführung eines neuen Oratoriums, war dieses wie gewöhnlich geschehen und das Orchester in bester Bereitschaft. Da schlich sich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin und verstimmte alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel



und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetztlicher Mißklang ward hörbar. Der entrüstete Händel flog, der Gegenwart des Prinzen uneingedenk, von seinem Sitze, rannte einen Kontrabass um, ergriff eine Kesselpauke und warf sie dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perücke von der gewaltigen Anstrengung auf dem Kopfe verrückt wurde. Alle Zuhörer brachen in das lauteste Gelächter aus, und die Ruhe ward dadurch wieder hergestellt, daß der Prinz sich erhob und Händels Zorn mit der Erklärung besänftigte, er sei es selbst, der ihm diesen Scherz gespielt habe.

Als die Londoner Oper ein Schlachtfeld der Anhänger der Faustina und der Cuzzoni war, als die beiden Primadonnen sich mitten in einer von der Prinzessin von Wales besuchten Vorstellung unter dem Toben des Saales in die Haare fuhren, zeigte eine Posse von Colley Cibber, der diese historische Rauferei behandelte, Händel als den einzigen, der seine Ruhe inmitten dieses Hexensabbats behielt. "Meiner Meinung nach", sagte er, "soll man sie in Frieden kämpfen lassen. Wer sie beruhigen will, schüttet Öl ins Feuer. Wenn sie müde sein werden, wird ihre Wut von selber aufhören." Und damit der Kampf eher zu Ende wäre, begleitete er ihn mit großen Paukenschlägen.
(Romain Rolland, Musikalische Reise).

Und so kam Haydn 1738 nach Hainburg unter die Obhut des Schulrektors Frank, der ihm Unterricht in den Elementargegenständen und in der Musik erteilte. Er lernte hier fast alle Instrumente kennen und einige sogar spielen, u.a. auch die Pauken, deren er zwei zufällig im Hause des Schulmeisters entdeckt hatte. Rasch machte er sich in der Stille daran und übte sich mit aller Kraft im Schlagen, so daß er schließlich sogar eine Art Liedchen hervorbrachte.
(Mendel, V. S. 119)

Rossini meinte von sich als Feinschmecker: "Was mich anbetrifft, kenne ich keine köstlichere Beschäftigung als zu essen, versteht sich, zu essen, was man so recht essen nennen kann. Was die Liebe für das Herz ist, ist der Appetit für den Magen. Der Magen ist der Kapellmeister, der das große Orchester unserer Leidenschaften dirigiert und in Tätigkeit setzt. Den leeren Magen versinnlicht mit das Fagott oder die Pikkoloflöte, wie er vor Mißvergnügen brummt oder vor Verlangen gelbt. Der volle Magen ist dagegen der Triangel des Vergnügens oder die Pauke der Freude.

Strawinsky probt in Paris. Bei jeder Probe aber sieht er zu seinem Schrecken andere Gesichter unter den Musikern. Nur der Pauker ist stets derselbe. So eilt Strawinsky nach der Generalprobe zu diesem und umarmt ihn: "Lieber Kollege, Ich danke Ihnen! Sie sind der einzige Zuverlässige hier im Orchester, weil Sie immer anwesend sind!" - "Verzeihen Sie, Herr Strawinsky," war die Antwort, "heute Abend zum Konzert aber kann ich leider nicht kommen, da kommt ein Anderer!"

Man erzählt sich von Pfundts Taktsicherheit die scherzhaftesten Geschichten, wie er, wenn die Pauke gerade unbeschäftigt war, stundenlang in der nahe gelegenen Restauration oder zu Hause saß, dann aber mit der Sekunde an seinem Platz war, wo die Pauken in Aktion treten sollten.

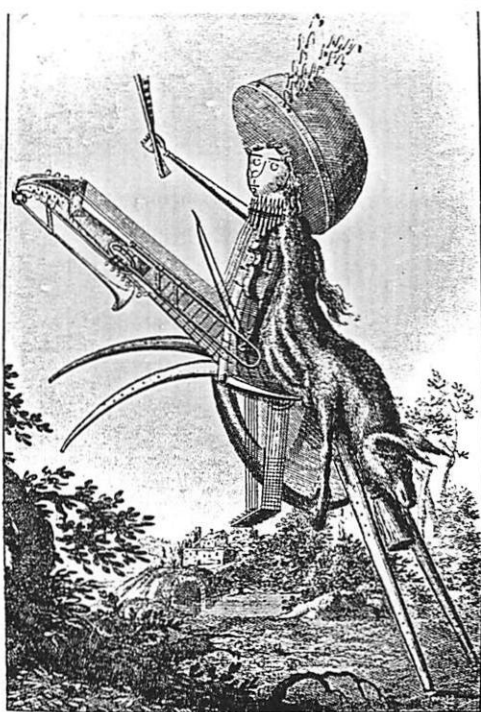


Abb. 90. Der musikalische Botschafter
aus Joh. Beers „Bellum musicum“.



Abb. 452. Schweizer Karikatur auf die Zukunftsmusik.
Fliegendes Flatt. Etwa 1869.

So unfehlbar sicher hatte Pfundt das ganze Konzertstück inne, daß er beim Biertrinken und Plaudern genau wußte, wann er an der Pauke zu erscheinen habe.

Pfundt, als Kollege sehr beliebt und geachtet, war ein recht ungeduldiger Gläubiger, wenn er seinem seiner Stamm-tischbrüder einmal aus der Verlegenheit geholfen hatte. Er konnte dann recht unangenehm drängen, bis er sein Geld wieder hatte. Nun war ein solcher Zustand wieder einmal bis auf den Punkt gekommen, wo Pfundt keinen Spaß mehr verstand, und an einem Vormittage nach der Generalprobe seinem Schuldner erklärte: "Heute Abend, nach dem Konzert, muß ich mein Geld haben, oder es ist aus mit der Freundschaft!" Gerade an diesem Abend führte Pfundt wieder sein Kunststück aus, während einer langen Pause in die nahe gelegene Restauration zu gehen, dort zu verweilen und unmittelbar vor dem vorgeschriebenen Einsatz der Pauken im Hintergrund des Orchesters wieder aufzutauchen. Als er nun pünktlich zurückkam, sah er zu seinem Entsetzen, daß die ganze Pauke gleich einem Zählbrett mit kleinen Münzen bedeckt war, die der boshafte Schuldner aus Rache wegen des beständigen Mahnens dort in der großen Pause schöne der Reihe nach aufgezählt hatte. Es blieb Pfundt, für den der Takt zum Einsatz gekommen war, nichts übrig, als mit Todesverachtung loszuschlagen, wobei das Geld in der Luft herumwirbelte. Hinterher mußte er noch gute Miene zum bösen Spiel seines Schuldners machen, um den Spott seiner lieben Kollegen nicht noch mehr herauszufordern. Ob er die kleinen Münzen alle wieder zusammengefunden hat, ist nicht festzustellen. Wahrscheinlich hat er nachher seinen Kollegen nichts mehr geliehen - oder sie nicht mehr gemahnt.

Zu Ernst Gotthold Benjamin Pfundt kam jemand, der das Paukenschlagen leidenschaftlich liebte und bei Pfundt Unterricht nehmen wollte. Pünktlich erschien er zur ersten Stunde und ergriff die Schlegel, um in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht zu werden. "Gemach, lieber Freund," sagte Pfundt, "das schwerste beim Paukenschlagen ist das Taktezählen, und damit wollen wir heute anfangen!" Sprachs und legte die 6. Sinfonie von Beethoven auf. "Fangen wir beim ersten Satz an!" So mußte der arme Kunstjünger die ersten drei Sätze - alle ohne Pauke - laut durchzählen. Endlich nahte "Gewitter und Sturm". Jetzt ergriff er die Schlegel und wollte den ersten Donnerschlag tun. Da brach Pfundt den Unterricht ab: "Lieber Freund, jetzt ist die Stunde um. Das nächste mal fahren wir dann hier fort!"

Von Georg Hentschel, Pauker der königlichen Kapelle in Berlin, gest. 1846, erzählt man sich: Es war bei einer Aufführung der Oper "Deodora" von Anselm Weber, der damals Kapellmeister der Berliner Bühne war. Im Finale des letzten Aktes rettet die Tochter den unschuldig eingekerkerten Vater. Sie erbricht das Gitter des Gefängnisses - der Vater ist befreit. Diesen großen Moment markiert der Komponist, um die dramatische Wirkung zu steigern, durch einen mächtigen Paukenschlag, während er vorher die Pauken ganz schweigen läßt. Das Finale beginnt, und der Komponist und Kapellmeister sieht zu seinem nicht geringen Schrecken, daß der Pauker fehlt. Mit nervöser Hast schweifen die Blicke Webers vom Notenblatt nach den leeren Platze Hentschels. Näher und näher rückt der kritische Augenblick. Weber ist



Abb. 93. Die Araber in Paris.

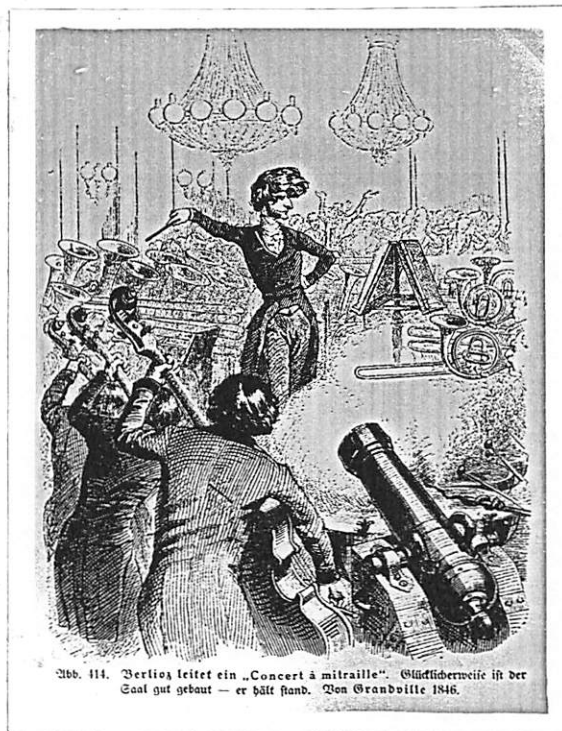


Abb. 114. Verdi leitete ein „Concert à mitraille“. Glücklicherweise ist der Saal gut gebaut — er hält stand. Von Grandville 1846.

der Verzweiflung nahe, daß ihm der große Effekt geraubt werde. Da öffnet sich der grüne Vorhang, der, um den Luftzug zu unterbinden, vor dem Eingang hing, Hentschel ist geräuschlos, von Weber unbemerkt, eingetreten, die Pauken stehen ganz in seiner Nähe, er greift nach einem Schlegel und blickt nach der Bühne; noch sind einige Takte zu pausieren. Jetzt - bums! ertönt der Schlag richtig aufs Haar. Weber, der in seiner Angst den Pauker nicht gesehen, fährt zusammen, der Taktstock entfällt seiner Hand, er sinkt auf seinen Stuhl. Aber die vortreffliche Kapelle bringt das Finale fehlerfrei zu Ende.

(Z.f.d.I. Jahrgang XXIII, 1902-1903, S.835)

Ein scherzhafter Vorfall passierte viele Jahre später Meyerbeer mit Hentschel. Der Komponist hielt die Generalprobe vom "Propheten" ab. In einer Arie ist ein Paukenwirbel in Piano auszuführen. Dem nervösen Komponisten ist die Stelle nicht schwach genug; er läßt mit dem Bemerken aufhören, die Pauken wären zu stark. Man fängt wieder an, noch einmal läßt Meyerbeer aufhören und ruft: "Pauken mehr Piano!" Da wird Hentschel, der diese Stelle oftmals und stets zur Zufriedenheit des Dirigenten gespielt hatte, ärgerlich und sagt zu seinem nachbarlichen Kollegen: "Na, heute mäkelst der Alte wieder über alles. Jetzt schlage ich garnicht!" Das Stück beginnt von neuem. Die Augen des Paukers sind fest auf den Dirigenten gerichtet. Die Stelle kommt, unbeweglich ruhen die Schlegel auf der Pauke. "Bravo, bravo, mein lieber Hentschel!" ruft Meyerbeer, "nur noch ein wenig mehr Piano!"

(Z.f.d.I. Jahrgang XXIII, 1902-1903, S.835)

Hector Berlioz erzählt in seinen geistsprühenden "Abendunterhaltungen im Orchester" von jenem Operhaus im Norden Europas, dessen Musiker die Gewohnheit haben, sobald nur eine mittelmäßige Oper gespielt wird - also sehr oft - zu lesen oder auch mehr oder weniger literarische und musikalische Unterhaltungen führen. Alle Orchestermitglieder, die mit so begeisternder Hingebung spielen, sobald es sich um eines der großen Meisterwerke handelt, nehmen an den anderen Abenden mit Behagen an diesen Unterhaltungen teil. "Nur ein einziges Mitglied dieses Orchesters erlaubt sich keine Zerstreuung. Er ist immer ganz bei der Sache; immer tätig, unermüdlich! Die Augen steif auf die Noten gerichtet, die Arme immer in Bewegung - er würde sich entehrt fühlen, wenn er die kleinste Note ausließe oder jemals den leisesten Tadel wegen der Güte des Tones verdiente. Zu Ende eines jeden Aktes vermag er hochrot, schweißtriefend, ganz erschöpft, kaum noch zu atmen. Aber er getraut sich dennoch nicht, diese Augenblicke, die ihm die Einstellung des musikalischen Krieges freiläßt, zu benutzen, im benachbarten Café, ein Glas Bier zu trinken. Die Angst, sich womöglich zu verspäten und so die ersten Takte des nächsten Aktes zu verfehlen, nagelt ihn an seinem Platz fest. Von diesem Eifer gerührt, schickte ihm der Direktor des Theaters eines Tages sechs Flaschen Wein als eine Gabe der Aufmunterung. Der Künstler aber, seines Wertes voll bewußt, nahm dieses Geschenk keinesfalls dankbar an, sondern schickte es stolz dem Direktor zurück mit den Worten: "Ich brauche keine Aufmunterung!" - Jederman weiß nach alledem, daß ich vom Paukisten spreche.

(Karl Stork, Musik und Musiker in der Karikatur und Satyre)



Abb. 352. S. Mayer:
Des Bassisten Chaliapine tiefes C.
Aus „The New York Times“ 1907.



Ferse zum Auswendiglernen, um die Folge der Tonarten im Gedächtnis zu bewahren.

(Acrosticon.)

(Mit \sharp) Carinetten, Geigen, Der Am Ersten Hat,

Der sie sich selber kauft in der Stadt.

(Mit \flat) Freund, Bewundere ES, was DES GEScheuten

Peters Meinung ist,

(Mit \sharp und \flat) Weil \sharp Er Dich \flat Spielen \sharp Hörst Glaubst Er D- \flat)-AS

\sharp Du ein Mu- \flat)-Si- \sharp)-CantE \flat Bi-Se.

Abb. 211. Aus J. P. Eysers Musikalischem ABC.



Unfassende Note.

Abb. 59. Cham: Eine falsche Note.
Aus dem Album Saugrenu.

100

Es soll in England geschehen sein, zu einer Zeit als die Dirigenten die Orchester kaufen mußten, um dirigieren zu können. Ein solcher Dirigent nun übte mit dem Orchester die 6. Sinfonie von Beethoven, die Pastorale, ein. Der Pauker mußte wohl fest geschlafen haben - nicht umsonst geht das Sprichwort um "der Podiumschlaf ist der gesündeste", denn in den ersten drei Teilen ist für ihn bekanntlich nichts zu spielen. Er mußte aber auch zu früh erwacht sein, denn in das Adagio der "Szene am Bache" setzte er einen gewaltigen Donner hinein. Der kapitalstarke Dirigent brach ab und rief in die Stille des Orchesters hinein: "Wer war das!"

Ein Pauker fuhr einst zu Schilaufen. Des Abends, in der Hütte, saß er im Kreise von etwa 25 Herren, alles Lehrer aus Berlin. Sagte da einer dieser Herren: "Na, wir sind ja hier alles Pauker, bis auf den da!" Und zeigte dabei auf den einzigen wahren Pauker.

"Haben Sie aber einen großen Rand," meinte ein Orchestermitglied zum Pauker und zeigte dabei auf den Rand der Pauke.

Auf dem Arbeitsamt, während des Krieges. "Wo sind Sie beschäftigt?" - "Beim Berliner Philharmonischen Orchester!" "So? Dann sind Sie ja aber ein großer Künstler!" ----- "Was spielen Sie denn für ein Instrument?" - "Pauke!" - "Ach sooo!"

Konzert. Der Pauker beugt sich beim Spiel zwecks Kontrolle der Stimmung dicht über das Paukenfell. Sagte im Saal das kleine Fritzchen zu seiner Mutter: "Mama, warum riecht der immerzu an seinen Pauken?"

Ein Pauker nahm einst Gäste mit in die Oper, und sie hatten einen Sitzplatz im Rang. Da entdeckte der eine seinen Freund im Orchesterraum und machte den anderen darauf aufmerksam. "Wo sitzt er den?" - "Ach ja, jetzt sehe ich ihn, dort unten hinter den kleinen Marmortischchen!"

"Den Wirbel noch mehr piano," ruft der Dirigent, "noch mehr - noch mehr!" Der Wirbel wurde schließlich in der Luft fortgesetzt, was dann zum Ausruf führte: "So ist es richtig, so klingt es wunderbar leise!"

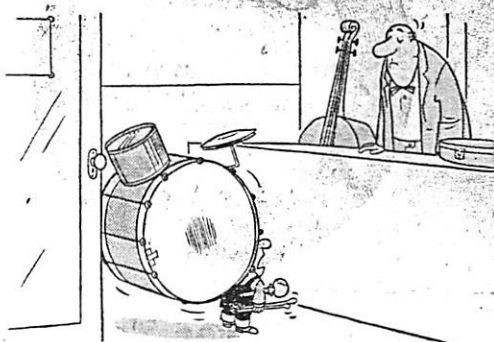
"Darf ich Ihnen meinen Mann vorstellen? Er ist Pauker!" ----- "Wie reizend, meine Tochter ist nämlich auch Lehrerin!"

Ein junger Pauker nahm seine junge Liebste mit in die Oper. Sie bekam einen Platz in einer Loge direkt über dem Orchesterraum auf der Seite, wo die Pauken stehen. Liebe macht blind oder taub: sie ließ nämlich von Zeit zu Zeit kleine Bonbons auf die Paukenfallen. (Zur Nachahmung empfohlen).

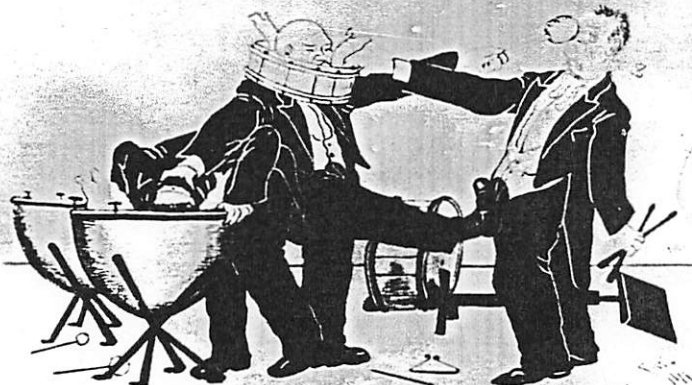
Sagte ein Dirigent während der Probe zum Pauker: "Bitte, nehmen Sie doch harte Schlegel, --- jetzt weiche, --- jetzt große, --- jetzt welche mit kleinen Köpfen! Na, das waren eben die richtigen!" Der Pauker, pfiffig wie nur ein Pauker sein kann, erfüllte alle Wünsche, indem er sich jedesmal zur Seite beugte und immer wieder dieselben Schlegel ergriff. (Er besaß hoffentlich nicht nur dieses eine Paar!)

...und so sieht's *fine*

Von sofort an leiht das Städtische Konservatorium in der Bundesallee 122 an interessierte Schüler Musikinstrumente aus. Es stehen 160 Streich- und Bleiinstrumente für eine Frist bis zu einem Jahr zur Verfügung. Nähere Auskünfte über die Ausleihbedingungen erteilt jede Schule. (DA)



„Ich brauch' se jetzt nich mehr, unse Nachbarn sind endlich ausgezogen.“



„Außer ein paar kleinen „Meinungsverschiedenheiten“ haben wir sonst sehr gut zusammen musiziert“

Fidelio - Kerkerszene. Es naht die Stelle: "Gott, welch Dunkel hier, welch grauenvolle Stille!" Der Dirigent schaut vorsorglich zum Pauker, der dabei das tragische Moment der Szene durch die verminderte Quinte Es-A solistisch hervorzuheben hat. Es ist kein Pauker da. Der Dirigent erblaßt. Er kann den Gang der Handlung nicht unterbrechen. (Einzufügen ist, daß hinter den Pauken ein schwarzer Vorhang zur Dämpfung angebracht war). Da, im entscheidenden Augenblick, erscheinen durch den Vorhangspalt zwei Hände, ergreifen die Schlegel und spielen exakt die Paukenpartie. Der Dirigent, von diesem magischen Effekt betroffen, wird womöglich noch blasser. Und der Pauker? Er war natürlich in der Theaterkantine und kurz vorher fiel ihm ein, daß er einzusetzen hätte. "Doch was ein richtiger Paukist, nie ganz von Gott verlassen ist!" Die Zeit reichte und alles war in Ordnung.

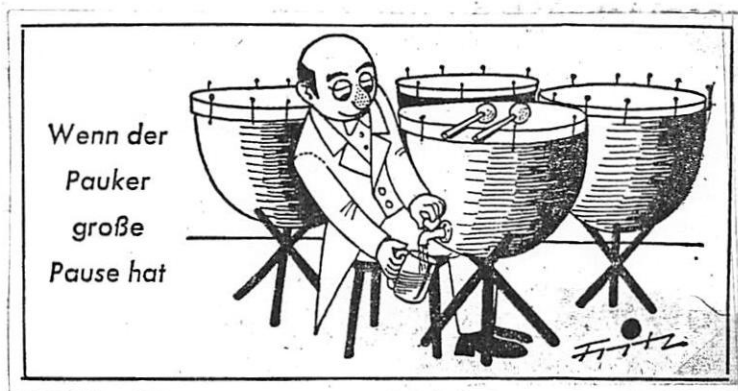
Von einer jungen Zuhörerin auf dem Podium wurden der Pauker und die Schlagzeuger in der Pause gefragt: "Wie machen Sie das nur? Wie können Sie mitspielen, wenn Sie so wenig oder gar keine Noten haben?" "Mein Fräulein," war die Antwort, "wir spielen nicht nach Noten, wir spielen nach Ziffern, Zahlen und Zeichen, denn wir sind eine schlagende Verbindung!" - "Haben Sie vielen Dank für die Auskunft, meine Herren!"

Konzert in Leicester-England. Es wird die Feuervogel-Suite gespielt. Während des "Tanzes der Prinzessinnen" bohrt sich ein Zuhörer bei diesen lieblichen Klängen mit aller Behaglichkeit in der Nase. Da folgt mit einem gewaltigen Pauken und Großen Trommelschlag in die völlige Stille der "Tanz des Königs Katschei." Vor Schreck entwich dem Zuhörer der Finger aus der Nase.

Ein junger Mann sitzt vor dem Konzert auf dem Podium. Er fragt den Pauker L.: "Was machen Sie eigentlich tagsüber? Denn Sie spielen doch nur des Abends?" - "Am Tage," antwortete L. "am Tage bin ich Gerichtsvollzieher (er wog übrigens 2 1/2 Zentner), und damit mich keiner kennt, klebe ich mir einen Bart an!" - "Und Sie, was machen Sie?" fragt weiter der junge Mann den Schlagzeuger O. - "Ich bin hier heute nur zur Aushilfe, sonst, in meinem Hauptberuf, bin ich Logenschließer in der Staatsoper!" - Der junge Mann bedankte sich sehr für diese Auskünfte.

"Was ist dein Vater von Beruf?" wurde die Tochter eines Paukers von ihrem Schulrektor gefragt. Sie fürchtete, bei ihm anzuecken, und sagte: "Cellist!" Diese Version konnte sie solange aufrechterhalten, bis eines Tages der Rektor den Vater einlud, mit ihm Quartett zu spielen, da es seiner Gruppe an einem Cellisten mangelte.

Das Berliner Philharmonische Orchester fuhr mit Nikisch mit der 7. Sinfonie von Bruckner nach Hamburg. Ein Aushilfsschlagzeuger wurde mitgenommen. Dieser ließ es sich in Hamburg gut sein und - schloß während der Sinfonie ein. Geweckt wurde er durch den Applaus, als alles vorbei war. Nikisch ging zu ihm und klopfte ihm auf die Schulter: "Lieber Kollege, was bekommen Sie denn für das Konzert?" - "Drei-Big Mark, Herr Professor!" - "Na, dafür hätten Sie dann aber auch den Beckenschlag bringen können!"



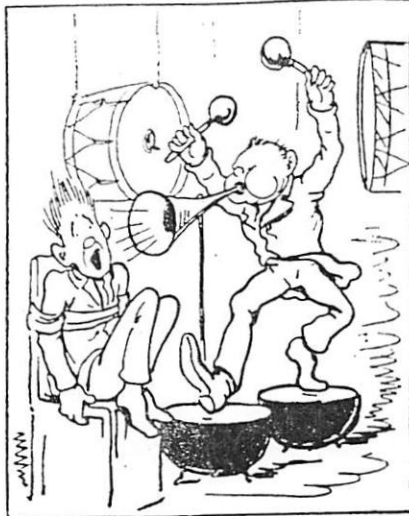
In einem Konzert wurde die 7. Sinfonie von Bruckner gespielt. Da stößt im Auditorium eine Dame ihre Nachbarin an: "Jetzt ist es sogar dem Kapellmeister zu dumm geworden, daß der Schlagzeuger nichts tut! Haben Sie gesehen? Jetzt hat er ihm hinaufgedroht und gleich hat er einen Beckenschlag getan!"

Den sprichwörtlichen Vorrang eines Paukers gegenüber einem Trommler in älteren Zeiten erfahren wir in trefflicher Kürze aus der Redensart: "Wie darf's der Trommler wagen, um die Hand der Paukerstochter anzufragen?"

"Ich habe Dirigenten kennen gelernt, die nicht die Gabe hatten, die Klangfarben einzelner Blasinstrumente genau zu erkennen, so daß es mich reizte, im Rosenkavalier einen Scherz zu treiben, der mittlerweile Ernst und sogar Tradition geworden ist. Man kann nämlich auf der Pedalpauke ein Glissando machen, welches, geschickt angeschlagen, nicht jedermann erkennen läßt, daß es vom Pauker erzeugt wird. Im allgemeinen tippt man auf Cello oder Kontrabass. Als nun einmal Richard Strauß seinen Rosenkavalier persönlich dirigierte, spielte ich an einer Stelle, die förmlich dazu herausforderte, ein solches Glissando.--- Richard Strauß zuckte zusammen, blätterte in seiner Partitur, weil er sich nicht entsinnen konnte, dieses je hineingeschrieben zu haben, findet nichts, und schaut mich darauf freundlich zustimmend an. Womit er bewies, daß es wohl gehört hatte woher es kam und scheinbar nichts dagegen hatte. - Gelegentlich eines Besuches in Dresden erzählte mir mein dortiger Kollege Heinrich Knauer, daß Richard Strauß zu ihm gesagt hätte: "Ihr Berliner Kollege macht da im Woalzer imma a Juachza hinein; dös is' guat, dös kennen's a machen!" - Nun kam aber zu uns ein neuer Dirigent; er war sogleich empört über diesen "Unfug", schaute bald die Cellisten, bald die Kontrabassisten wütend an, die ihrerseits harmlos unschuldig dreinschauten. Bei der nächsten Aufführung nun hatte er sich vorgenommen, den Übeltäter zu erwischen. Er erfaßte kurz vor der betreffenden Stelle Cellisten und Bassisten mit einem Blick, sah kein verdächtige Bewegung, hörte aber wieder dieses vermeintliche Glissando, ohne zu erkennen woher es kam. In der Pause ließ er die Bass und Cellogruppe zu sich kommen, um sich diesen "dummen Scherz" zu verbitten. Die Herren wiesen die Verdächtigung auf das entschiedenste zurück. Darauf sagte der Dirigent: "Einer von Ihnen muß es gewesen sein! Ich bitte darum, daß er sich freiwillig meldet, um zu verhüten, daß ich mich höheren Orts beschwere. Ich bin nicht gesonnen, darüber zur Tagesordnung überzugehen! Man kann sich vorstellen, welches Vergnügen wir alle an diesem Spaß hatten."

(Fritz Kröger: Erinnerungen eines fröhlichen Musikanten. Manuskript).

Vom Pauker Fritz Kröger, Berlin, erzählt man sich folgende Geschichte. Auf die Frage: "Wie sind Sie eigentlich Pauker geworden?" antwortete er: "Ich war von Beruf eigentlich Dachdecker. Einst hatte ich im königlichen Schloß einen Schaden am Dach zu beheben, rutsche dabei unglücklicherweise aus und fiel in den Schloßhof. Gerade in diesem Augenblick kam Majestät vorbei, sah den Sturz, blieb stehen, bedauerte mich und gab den Befehl, mich nunmehr als Musiker in der Opernkapelle einzustellen. Dies geschah. Da aber mein Gehör durch den Sturz gelitten hatte - ich war schwerhörig - fand ich Verweyndung als Pauker und das bin ich geblieben!" Es gab Leute, die diese Geschichte glaubten.



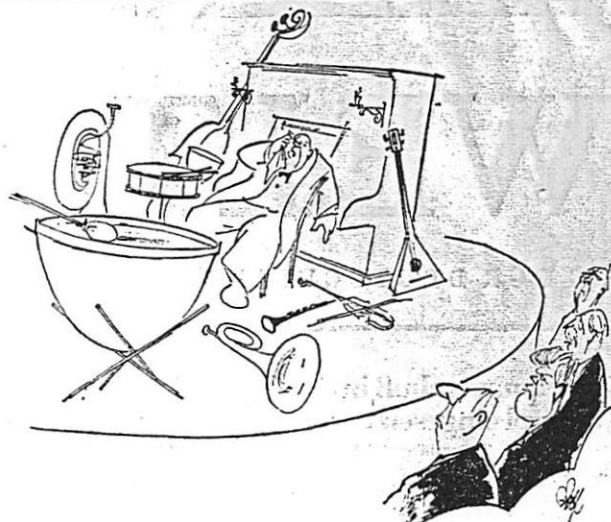
2. Nach der Öffentlicher
müssen sich die Schüler einer
Kraftprobe unterziehen. Einer
muß Musik machen, einanderer
sie aushalten.



Ein geschäftstüchtiger Pauker Berlins, der nebenher auch recht gut Trompete blies, schloß einst ein "Doppelgeschäft" ab. Als nämlich die Leonoren-Ouverture auf dem Programm eines zusammengestellten Orchesters stand, schlug er zuerst die Pauken, dann schlüpfte er hinter den Vorhang, blies das Trompetensignal, schlüpfte wieder herein und paukte die Ouverture zuende. Es klappte großartig!

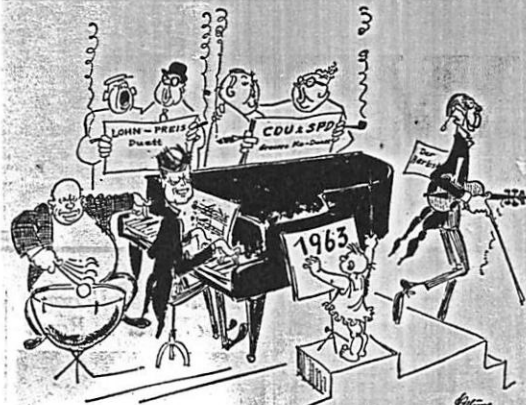
Ein Berliner Original führte in Fachkreisen den Spottnamen "Pardauz" weil nämlich sein Wirbel sowohl auf der Pauke wie auch auf der Trommel sehr undicht war und er immer unheimlich darauflos zu poltern pflegte. Als er nun einst im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater für ein Stück Probe spielte, bekam er, obwohl der schlechteste unter vielen Bewerbern, die Stelle. Der Spielleiter entschied sich für Pardauz, weil in alten Zeiten nur so und nicht anders die Tamboure getrommelt hätten. Das zur Aufführung gelangende Stück spielte nämlich in der Zeit Friedrichs d. Gr.

Ein altes Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchester erzählt: "Wir hatten einst ein Chorkonzert in der Alten Garnisonkirche in Berlin. Das Programm war die Matthäus-Passion unter Prof. Georg Schumann. An der Orgel saß Prof. Heitmann und am Orgelspropekt befand sich, wie noch manchmal an alten Orgeln zu finden, ein Paukenengel. Sei es Absicht, sei es ein Versehen, plötzlich begann sich der Engel in einer Kantilene rhythmisch zu bewegen, sehr zur Erheiterung derjenigen, die den Engelseinsatz sehen konnten. Ob allerdings zur Engelbewegung zwei Subbaßtöne erklangen, wie es eigentlich sein müßte, daran konnte sich das Orchestermittglied nicht mehr erinnern.



... und was kommt nach der Pause ...?

Zeichnung: Fritz Wolf



Sinfonie 1963

Zeichnung: Hartung



'Kensington Gardens with the Band Playing There'
Cartoon by Richard Doyle from 'Punch', 11/11

Großes Instrumental- und Vocal-Concert

Eine musikalische Anthologie von Ernst Ortlepp, Stuttgart,
Franz Heinrich Köhler-Verlag, 1841.

Concert-Ankündigung

Der weltberühmte Virtuos, Musadelphia, aus Palermo, wird mit allerhöchster Erlaubniß heute in dem großen Saale des Gasthofs zum Aeolus ein großes Vocal- und Instrumental-Concert zu geben die Ehre haben, wozu alle Verehrer der göttlichen Tonkunst andurch eingeladen werden.

Zur Einleitung wird eine große Kriegssymphonie aufgeführt, wo man nicht nur alle Schrecken einer mörderischen Schlacht, das Kanonen und kleine Gewehrfeuer, das Einhauen der Reiterei, das Spalten der Schädel, das Bestürmen einer Batterie, das klägliche Ächzen der Verwundeten usw. zu vernehmen bekommt: sondern es soll, weil dieses schon in anderen Musikschlachten dagewesen, auch in einer besonderen Abtheilung das Bombardement einer Festung, das Sprengen einer Mine, das Brescheschießen, Anleiten, Besteigen der Wälle, das Gemetzel auf denselben, die Plünderung, der Jammer, das Zeterschreien der Bewohner - und wie der Betrunkene Sieger die Leute mißhandelt, ja selbst das Kind im Mutterleibe nicht verschont - dargestellt werden.

(NB. Wenn der Abt Vogler seel. in seiner "ununterbrochenen Hirtenwonne" das Donnerwetter so täuschend nachahmte, daß gewöhnlich in der ganzen Stadt die Milch sauer wurde, die bekanntlich, wie die Katze, die Gewitter nicht leiden kann; so leistet diese Kriegssymphonie nicht viel weniger; denn schon zum Öfftern hat die musikalische Kanonade regnerisches Gewölk zertheilt, und den heitersten Himmel hergestellt).

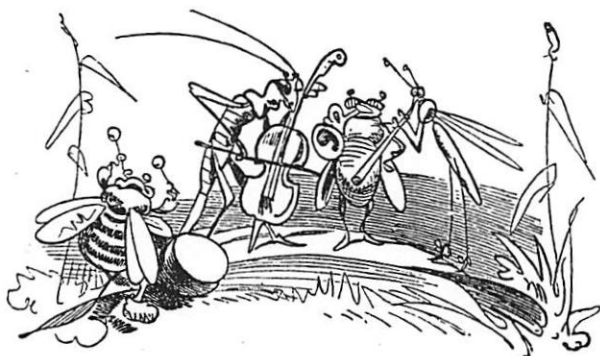
Des Contrastes wegen wird Musadelphia auf dieses grandiose Stück sein großes Flötenconcert folgen lassen, Sein Instrument hat nicht weniger, als vierundzwanzig Klappen, und leistet also nicht nur, gleich andern Flöten, alles Mögliche, sondern wirklich das schlechterdings Unmögliche.

(NB. Wegen der schmelzenden Melodien, welche der Künstler diesem todten Holz einzuhauchen versteht, sind, aus Rücksicht auf zartnervige Damen und deren muthmaßliche Ohnmachten, mehrere Ottomanen und Divans herbeigeschafft worden; ja, für einen noch bedenklicheren Fall wird ein, vom Hrn. Dr. Siebold neuerfundenes Ruhebett in der Nähe gehalten).

Hierauf folgt ein großes Oratorium, betitelt: "Der Irrtum der Kehlen!" "Es ist zu bemerken, daß hierbei die Idee einiger neuer Meister, Klavier- oder Violinconcerte mit Singstimmen begleiten zu lassen, höher gesteigert und consequenter durchgeführt ist, so daß nun hier alle Instrumente und Sänger ihre Rollen vertauschen; z.B. der Discant alle Rouladen, Arpeggiaturen und Sprünge der Violine und Flöte, der Baß die Stimme des Contraviolons erhält und umkehrt. Der Text ist in malayischer Sprache, welche wegen ihrer Weichheit sich besonders für Musik eignet, und bald allgemeiner in unsern Concerten werden wird. Weil es bekanntlich den wenigsten Sängern und Sängerinnen möglich wird, Noten und Text zugleich deutlich vorzutragen, so wird der letzte mit guter Uebersetzung an der Kasse zu haben seyn.

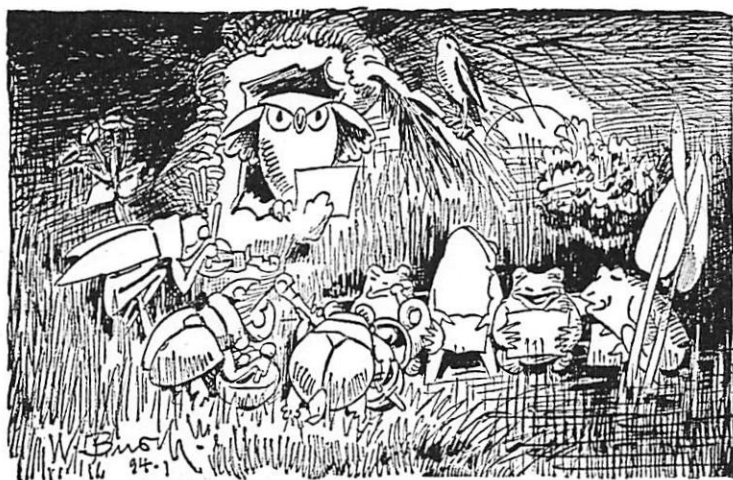
Den zweiten Theil eröffnet die bekannte Haydn'sche Symphonie mit dem Schlag. Es ist aber billig, daß, wenn der nun veraltete Haydn seinen Knalleffect mit einem bloßen Paukenschlag bewirkte, wir - einen Schuß haben. Es wird

Sing, zing! traromm! — und auf der Stelle
 Ertonen die Klänge der Hofkapelle.



Die Fliege blus Trompette,
 Der Muck Klarinette,
 Die Summel die Trummel,
 Der Heuschreck die Geigen;
 Das gab fürwahr einen lustigen Reigen —

Abendkonzert.



Ein Konzert von Dilettanten.
 Stimmt auch grad nicht jeder Ton,

Wie bei rechten Musikanten,
 Ihnen selbst gefällt es schon.

also beim bestimmten Takte unten im Gasthof ein Mordschlag losgebrannt werden, wozu bereits die specielle Erlaubniß der Polizei und der Nachbarn eingeholt worden. Das Schwerste hierbei war, die Kraft und Schnelle des Zündpulvers zu berechnen, damit der Schuß zur rechten Zeit falle.

Musadelphia und seine Gattin werden hierauf eine Reihe von Liedern singen, wovon jedes ein ganz anderes Gefühl, eine andere Stimmung voraussetzt, und in Anspruch nimmt. Mehrere sind eigentlich für die Stille der Nacht, für die süßen Schauer der Einsamkeit gedichtet und componiert. Das Künstlerpaar freut sich, seine verehrlichen Zuhörer in kurzer Zeit, durch einen Cyklus von Empfindungen, von Höllequalen bis zu Himmelswonnen zu führen. Die schwermüthigen Stücke wird die Künstlerin verschleiert singen.

Das verehrliche Publikum wird insbesondere auf das nun folgende Stück, nämlich das Concert auf der "Kesselharmonika", aufmerksam gemacht. Warum nämlich sollte es nicht erlaubt seyn, eine Reihe von Pauken, welche mehrere Octaven umfaßt, und sich würdig an die Glas-, Stahl-, Glocken- und Stangen-Harmonika anschließt, so zu nennen? - Die größte Pauke gleicht einem Braukessel: die kleinste einer ordinären Kaffeetasse; und das Schwierigste bei der Sache war, die großen Esel zu finden, welche ihr Fell zu Beziehung der erstern hergaben. - Weil es bei Einrichtung dieses collossalen Instruments, oder eigentlich dieses Collegii von Instrumenten, auch auf Executierung von Passagen abgesehen war, diese aber dem Spieler, wegen des immensen Rennens und Laufens an den Kesseln umher, bald eine Lungen- sucht bereitet hätte, so hat Musadelphia eine Tastatur erdacht, einer englischen Spinnmaschine vergleichbar, wodurch die Pauken, und durch sie die Zuhörer, auf die bequemste Art gerührt werden.

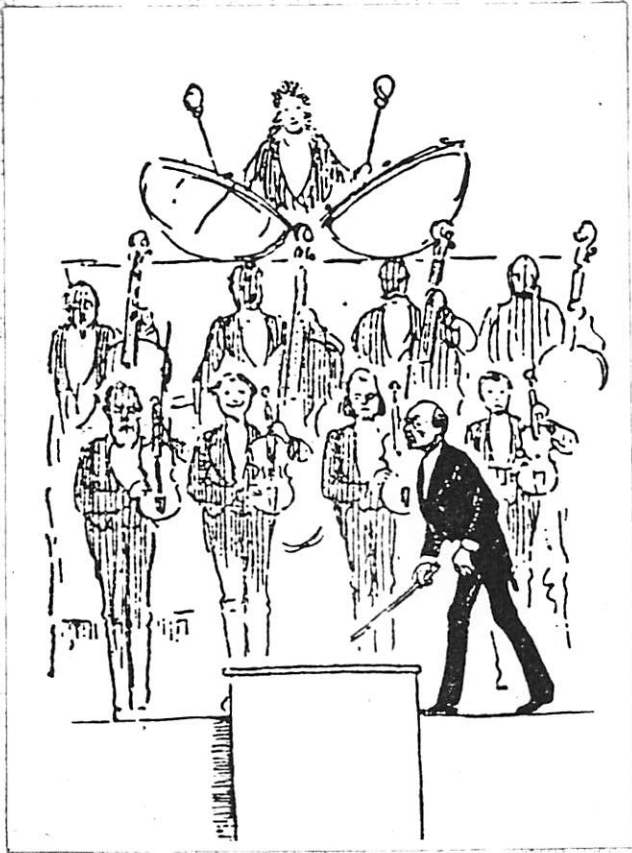
Den Beschluß macht: die Musikschule. Alle Stufen des Lernens und der erworbenen Fertigkeit treten hier auf. Wie in vielen Familien- und andern Privat-Concerten, lassen sich auch hier selbst höchst unzulängliche Talente hören. Wir hören Kinder, die noch garnichts können; hübsche Frauenzimmer, die man gerne singen und spielen "sieht"; dann eine Musterkarte von besonderen Manieren u.dgl.m.

Besonders aber wird der von Musadelphia mitgeführte musicalische Bajazzo sich bei dem Publikum durch seine Forcstücke in Gunst zu setzen suchen, und so den geweihten Abend würdig und befriedigend schließen. Es gibt nämlich kein Stück irgend eines seiner Kollegen bei englischen Reitern und Seiltänzern, das er nicht musicalisch imitirte, und wenn er seine Unerschöpflichkeit an Sprüngen, Läufen, Wendungen und Schnörkeln manifestirt, so wird dem Publikum wirklich zu Muthe seyn, als sähe es den Tausendkünstler auf schwankem Draht, Kopf unten, Füße oben, stehen, sich überschlagen, ein Feuerwerk abbrennen, vom Pferde durch das Faß springen, oder vom Schwungbrett mit dem Salto mortale über 12 gezückte Säbel wegsetzen.

Man bittet, keine Hunde mitzubringen.

Mann an der Pauke, von Oskar Wessel.

Sie werden plötzlich in der Nacht wach und hören, wie aus der Unterwelt, langsame, untergründig langsame Paukensschläge, Puls einer dumpfen ungeheuren Uhr, die nichts gemeinsam haben kann mit dem klickernden Wecker zu ihrer Rechten. Sie erwarten vielleicht ein Erdbeben, obwohl es kaum eintreten kann. Sie verweisen die Paukensschläge in den Traum

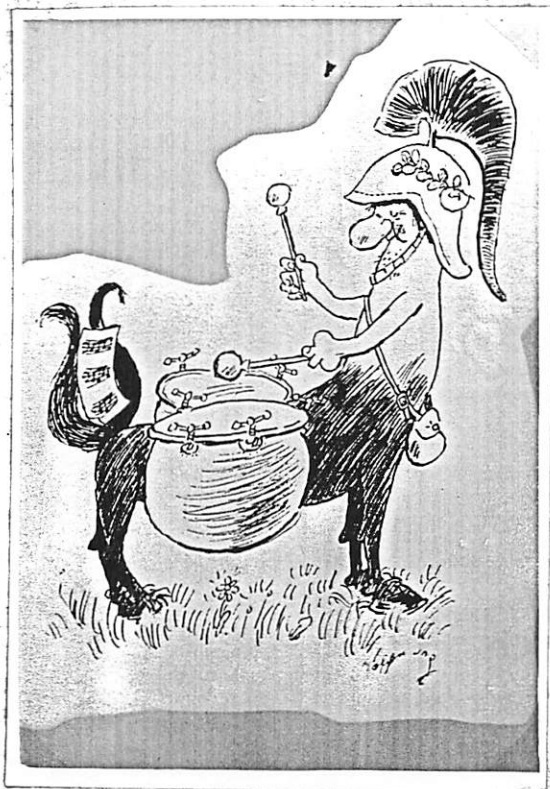


zurück, obgleich das Dröhnen mit seinen schwarz pochenden Punkten immer noch hinter den Wänden steht.

Alles in allem: es ist ein merkwürdiger Zustand. Er beunruhigt mich seit einigen Tagen und läßt sich nicht beschwichtigen. Ich hatte in der Musikhalle die große Symphonie gehört aus deren Endsatz wie das Gequader eines babylonischen Turms der donnernde Paukenwirbel heraufschwoll. Hoch über dem Orchester, nein, höher noch als er in Wirklichkeit stand, ragte der Mann an den Kesselpauken und zerschlug in majestätischen Wirbeln das bescheidene Dasein. Es war eine erschütternde Sicherheit in seinen Händen. Eine erprobte Sicherheit, um es nüchterner zu sagen. Aber wieso erprobt? Urplötzlich fiel mich diese Frage an: wann und wo probieren sie denn, die symphonischen Donnerer? Ehe sie den legendären Urklang eines Taktes von Bruckner, den Schock der Elektra, das wagnerische Pochen aus ihren Pauken hämmern, müssen sie sich doch geprüft und geprobt haben, obwohl ich nie einen Pauker probieren hörte. Manchmal denke ich, sie fahren mitsamt ihren Kesselpauken an die See und rollen ihre tonalen Gewitter in den Dünen aus; aber die See ist nicht überall. Oder sie leben halbtags in unterirdischen Gewölben und grollen aus den Fundamenten herauf; aber das wiederum erscheint mir zu phantastisch. Und seitdem peinigt mich die Pauke. Ich wache mitten in der Nacht auf, höre die symphonischen Kessel dröhnen und weiß nicht einmal, wo sie probieren. Und vielleicht rühre ich hier an ein unbekanntes Schicksal des Paukers, als eines Mannes, der eine Heimstatt sucht für besinnliche Übungen an den Pochfellen. Oder ist es nicht unmöglich zu denken, er wohne in einem Zimmer wie du und ich und entfessele zwischen drei und vier Uhr alle Tage die dröhnende Seele der kupfernen Halbkugel: Beethoven, Gustav Mahler, Mozart? Und noch nie habe ich von einem tonliebenden Zimmervermieter gelesen: "Pauker bevorzugt!" Noch seltener mögen aber die Mitbewohner sein, die in träumende Gedanken versinken, weil aus dem bürgerlichen Stockwerk des Paukers die Wettergänge der "Alpensymphonie" wie eine Lawine zu Tal gehen. Nein, nein, es wird mir immer mehr bewußt, der gleiche Mann, der auf der symphonischen Bühne zuweilen so machtvoll residiert, daß man einen ganzen Brucknersatz hindurch mit ihm eindrucksvoll verwandt sein möchte - eben dieser gleiche Mann muß irgendwie heimatlos und unstet sein; arglistig muß er sich mit seinen Pauken in den Klüften der Berge oder sonstwo verbergen, um nicht verfemt zu sein ob seines Dröhnens.

Was aber auch den oft berufenen Zauber der Musik angeht, den betörenden Hauch der Geige, einer holden Frau sanft zum Gesicht geneigt, die menschlich beschwörende Stimme des Cellos, voll dunkler Schwebe die Gedanken einer Lauscherin bewegend - dem Pauker ist es wohl zu keiner anderen Stunde gegeben, ein frauliches Herz in stiller Zwiesprache melodisch anzurühren. "Möchtest du mir nicht ein wenig Pauke vorspielen?" Ja, seht, es ist nicht möglich, denn Jerichos Jungfrauen sind seit langem tot. Und so bleibt ihm vielleicht im Grunde nur jener große symphonische Augenblick, da er, wenn Streicher und Bläser keinen höheren Gipfel mehr finden, die Faust des Zyklopen rührt und den Granit eines Satzes zu Ende baut; bleibt ihm nur dies, die Stimmen der Unterirdischen hervorzupochen und die schwelende Spannung des Unaussprechlichen. In dem Himmel eines Donat ist er zu Hause, aber die Erde hat keine Bleibstatt für ihn.

Wiewohl es mich, mitten in der Nacht, immer noch nagt: wo proben die Pauker? Und wahrhaftig, es ist schon so:



einer weiß vom anderen zu wenig, und vielleicht müßte man wirklich mehr wissen vom privaten Schicksal des Paukers. (Tagesspiegel, Dienstag, den 18. Oktober 1949)

Pauken-Reportage von Benno Meyer-Wehlack

Rechts oben um den letzten Mann stehen drei Pauken, Ihre Felle haben sie himmelwärts gewendet. Den Rücken hat der Mann frei. Um ihn zu umringen, müßten es zwei Pauken mehr sein. Der Mann ist gut angezogen, ebenso gut wie die andern Männer neben ihm und unter ihm. Er trägt einen schwarzen Anzug - einen Frack wahrscheinlich, aber genau kann man das nicht sehen, weil der Mann auf einem Hocker sitzt und ihn die Pauken bis zum Bauch verdecken. Alle die andern Männer im Orchester haben blankgeputzte, glänzende Schuhe an; aber die braucht der Mann hinter den Pauken nicht zu tragen, denn alle die Leute, deretwegen er und die andern einen guten Anzug angezogen haben, können seine Füße nicht sehen. Aber die Füße der Pauke können sie sehen, dünne, steife, silberne Beinchen, und sie glänzen brav geputzt.

Es hat gerade erst angefangen. Die gelben, hellen Felle der Trommeln können riesige geputzte Groschen sein oder wunderbar gelungene Eierkuchen, denen noch die knusprige Bräune fehlt. Noch ist nichts erwiesen. Der Mann hinter ihnen schraubt an der Kante der Felle herum, tippt mit den Fingern auf die Felle und beugt sich lauschend über sie. Aber was will das schon heißen - vielleicht ist er auch blind und kann ihr Garwerden nicht anders verfolgen. Und jetzt wird es auch für Taubstumme interessant. Der Mann holt einen Schneeball an einem Stiel hervor und legt ihn auf die mittlere Pauke. Achtung, er nimmt ihn hoch! Die weiße Manschette kommt aus dem Jakettärmel hervor zum Zugucken. Jetzt läßt der Mann den Schneeball auf das Fell auftippen. - Fertig. Nichts sonst. Das Fell ist wieder allein, der Schlegel ist wieder zurückverschwunden, und der Mann dreht schon wieder an einem Hahn, tippt mit den Fingern auf das Fell, lauscht. Nein, nein, es wird schon nichts kaputt gegangen sein, es war ja überhaupt nicht das geringste zu hören vorher.

Er legt einen Schlegel auf die Pauke rechts von ihm - mal sehen, ob die besser geht, was? Achtung! - Die geht auch nicht besser. Das kommt davon wenn man drei hat. dann verläßt sich einer auf den andern.

Die dritte ist genau so. Wie soll man das verstehen? Will der Mann denn nicht mehr zeigen mit seiner Truppe? Immer nur solchen kleinen Tipper? Hat er denn Angst, die Dinger schnappen ein? Lieber Herr, die hatten mal eine Kuh zusammengehalten, die können schon einen Schlag vertragen! Meint ihr, Hütejungen sind von Pappe? Was sagt denn der Kapellmeister dazu? - Sieht garnicht hin zu dem Mann. Na ja.

Jetzt mal zwei Pauken zugleich. Ach, du meine Güte! Ihr habt wohl auch die Prügelstrafe abgeschafft? Aber das ist ein Mißverständnis, ein großes. Pauken sind zum Prügeln da, die sind Verwandte der Ambosse, was denn sonst? Immer dieses ewige Drehen und Lauschen nach einer Winzigkeit von Schlag! Noch nicht einen Bumms hat es gegeben.

Es wird lebhafter. Nun besteht wohl gar keine Hoffnung mehr. Doch. Eben, da war doch ein kurzer sanfter Paukenbrummer zu hören, gerade mitten in dem Lärmen. Noch einer. Drehen, Lauschen, und noch einer. Jetzt, wo sich ein Sturm aufmacht unter den Geigen und Flöten und Trompeten, da wachen die alten Kuhhäute auf und halten mit. Sie werden immer besser, sie sind allemal so gut wie eine Trompete. Hört

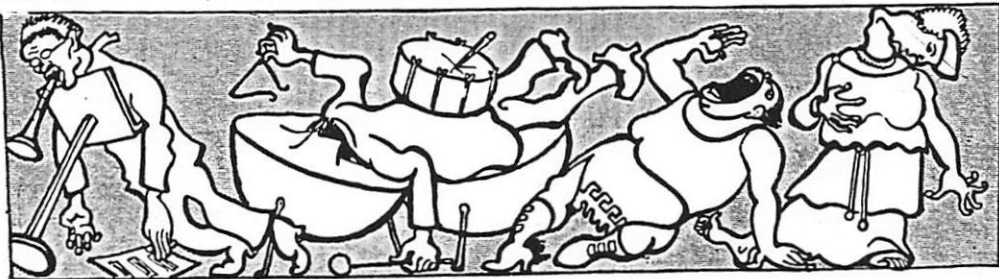
Abb. 497. Die lebensgefährliche Oper. Zeichnung von Stern aus d. „Luftig. Blättern“, 1909.



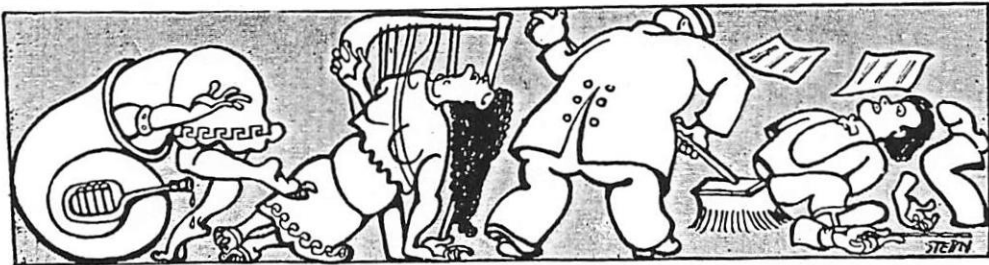
Erste Aufführung. Verluste: Der Cellist rent sich den Arm aus. — Der Trombonist leidet unter wahnsinnigster Migräne — Rhythmnästra und Aegisth erleiden Ohnmachtsanfälle.



Zweite Aufführung. Tobfächtiger Kampf zwischen Pauker und Bassist. — Wahnsinnsanfall der Electra. — Dreß klettert die Kulissenwände hoch.



Dritte Aufführung. Irrsinn und Tod des Klarinettkisten. — Schlaganfall und Tod des Paultisten. — Maulsperre und Tod des Aegisth. — Rhythmnästra hat sich so hoch hinaufgeseugen, daß sie das Genick bricht.



Vierte Aufführung. Dreß stürzt sich ins Trombon und findet den Erstickungstod. — Electra erwürgt sich mit den Saiten der Harfe. — Die auseinandergerissenen Gliedmaßen des Kapellmeisters müssen zusammengefügt werden.

13
doch, das kommt klar und dunkel bis zur letzten Reihe, alle drei. Und sofort hinterher legt der Mann eine Hand aufs Fell, daß nichts hinterhergebummelt kommt. So ist's richtig, und wenn man ein Ohr dafür hat, merkt man, daß sie alle verschiedene Stimmen haben, wie Vater, Mutter und Kind. Und sie lassen sich nicht die Butters vons Brot nehmen. Ihr Herr haut mächtig drauf.

Es geht stürmisch her. Alle Mann an Deck. Der Mann hinter den Pauken nimmt zwei Schlegel zur Hand, hebt sie hoch und läßt sie auf das mittlere Fell wirbeln, immerzu wirbeln. Wie er zu hören ist! Die Haare fallen ihm ins Gesicht, er läßt sich nicht unterkriegen.

Schluß. Der Lärm ebbt ab. Sofort wieder Beherrschung, Haare aus der Stirn streichen, an den Hähnen drehen - hat die Frau auch nicht in Verzweiflung das Gas aufgedreht? - Lauschen, das Kind antippen - hat es die Schläge überlebt? - Sie sind alle noch stabil.

Noch einmal dasselbe. Er wirbelt die Schlegel auf das Fell. Eine dichte, drohende, dunkle Wand, von einer Pauke unsichtbar errichtet, steht im Saal.

Dann legt er eine Hand aufs Fell, legt die Schlegel zurück, streicht sich die Haare aus der Stirn. Auch die anderen neben ihm und unter ihm werden ruhiger. Kinder macht Schluß. Das war doch der Höhepunkt. Ihr braucht doch nicht zu tun als ob. Ihr braucht hier nicht eure Zeit abzubummeln. - Recht so, das ist vernünftig. Jetzt sind wir dran, die anderen, die Leute ohne Instrumente. Wir nehmen unsere Hände hoch, klatschen.

Vielleicht ist das für die Leute da vorn auch qualifizierte Musik.

(Tagesspiegel, Mittwoch, den 28. November 1951)

Gustav Freitag, Soll und Haben.

..."Ich habe ein Instrument, das ich schwärmerisch verehere, und ich würde viel darum geben, wenn ich imstande wäre, dasselbe mit Meisterschaft zu spielen."

"Die Violine?" frug Rosalie.

"Vergebung, die Pauke. Ich frage Sie, was heißt spielen auf den anderen Instrumenten? Es ist ein ewiges unruhiges Umherrschen von der Höhe zur Tiefe und wieder umgekehrt, eine ungemütlich Anstrengung in allen möglichen Schnelligkeiten, Triolen, Trillern, Tremolos und wie die Quälereien alle heißen. Nur selten erscheint eine lange, dicke, ruhige Note, ein solider Ton, welcher aushallt und nicht von der nächsten Note seinen Fußtritt bekommt. Nehmen Sie dagegen den Ton der Pauke. Welche Kraft, welche Feierlichkeit und welche Wirkung? Und erst der Glückliche, dem ein solches Instrument anvertraut wird! Man sagt den übrigen Virtuosen nach, daß sie reizbar und empfindlich sind, der Pauker wird ein Held, ein großer Charakter, er bekommt eine Weltanschauung, wie sie nur auf dem erhabensten Standpunkt möglich ist. Er pausiert, dreißig, fünfzig Takte, unterdes rennt und quiekt das Volk der übrigen Töne durcheinander, wie die Mäuse, wenn die Katze nicht zu Hause ist. Er allein steht in einsamer Größe, scheinbar mit nichts beschäftigt, er nimmt vielleicht ein Prise oder sucht sich lächelnd die schönsten Damen im Zuhörerraum. Aber innerlich denkt er: 27, wartet nur, ihr ruppiges Notengesindel, 28, ich werde euch sogleich eins auf den Kopf geben, 29, diese Geige wird naseweis, 30, bum! er schlägt auf, und die andern Instrumente fahren aufgeregt zusammen, sie fühlen die Sprache ihres Herrn und Meisters, und alle Zuhörer atmen tief auf, das



194
große Wort ist gesprochen." - Rosalie lachte.

"Ich lasse mir nächstens ein Paar pauken bauen und werde mir die Ehre geben, ein Duett für Pauke und Fortepiano zu schreiben, und Ihnen, mein Fräulein, zu widmen, am liebsten ein gefühlvolles Notturmo!"

Der Trompeter von Säckingen von Victor von Scheffel.

Das Steckenpferd des Freiherrn war das Orchesterdirigieren.
So erzählt er seinem Freunde:

.... "Wenn ich gar mit raschem Taktschlag
Ein Orchester dirigier,
Mein' ich oft, ich ritte wieder
An der Spitze der Schwadronen:
"Eingehauen rechter Flügel!
Drauf, ihr scharfe Violinen!
Feuer aus den Kesselpauken!".....

Als der Freiherr Geburtstag hat, überrascht ihn seine Tochter Margareta mit einem Orchesterständchen. Dieses wurde von Einwohnern des Ortes, also von Dilettanten dargebracht. Aufführungsort war ein Pavillon, den der Maler Fludribus aufs schönste hergerichtet hatte. Fludribus war aber auch der Pauker des Dilettantenorchesters. Dirigieren tat Jung-Werner (der Trompeter):

..... Hinten im Orchester wirkte
Fludribus, er schlug die Pauke,
Und als Mann vielseitiger Bildung
Schlug zugleich er in den Pausen
Klingend des Triangels Stahlstab.
Mißmut flammt in seinem Herzen,
Und zum dumpfen Paukenschlag klang
Dumpf und grollend seine Klage:
"Dilettanten, glücklich Völklein!
Saugen froh den Honig aus den
Blumen, die in schweren Wehen
Nur des Meisters Brust entsprossen,
Und sie würzen den Genuß sich
Durch die gegenseitigen Fehler.
Echte Kunst ist ein titanisch
Himmelstürmen - Kampf und Ringen
Um die ewig ferne Schönheit,
Im Gemüte nagt der Gram ob
Unerreichtem Ideale,
Doch die Pfuscherei macht glücklich!".....

Die Schweden in Rippoldsau. Victor von Scheffel.

Im dreißigjährigen Krieg hatte das Bad Rippoldsau eine sechs Mann starke Badekapelle. Eines Morgens zog der Bassist Petzold mit seinem Baß in den Tannenwald, um sich ein neues Stücklein einzuüben:

..... Hell klang in die Waldesstille und froh
Sein funkelneues Adagio.

Doch wie's so recht voll in den Saiten rauschte,
Da spitzt' er auf einmal die Ohren und lauschte:
"Zum Teufel, was hör' ich, was hat sich gerührt?
Ich werd' aus der Ferne akkompagniert!
Trom trom! trom trom! trari, trara!
Nun hilf und, heil'ge Cäcilia!"

Herr Petzold hatte in früheren Tagen
Bei Pappenheims Reitern die Pauke geschlagen;

Wobei ein Teufel voller List



Als Musikus beschäftigt ist.

Seit der Lützner Affaire kannt' er den Ton:
"So trommt und trompetet der Torstenson!
Trom trom! trom trom! trari, trara!
O heil'ge Cäcilia, der Schwed' ist da!"

Herr Petzold hat keine Silb' mehr gesprochen;
Aufsprang er, wie von der Tarantel gestochen,
Er schultert die Baßgeig' und sah nicht mehr um,
Vergaß selbst sein gelb Kolophonium,
Ließ Noten zurück und Sachtuch und Kapp
Und sprang wie besessen den Tannwald hinab.
"Gut Nacht, Adagio und Bademusik! alle
Gut Nacht, der Petzold kehrt nimmer zurück!".....

Das Gedicht endet damit, daß nach dramatisch-komischen Umständen schließlich die ganze Ortschaft flüchtet. Nur der Flötist bleibt, schmaust von der reich gedeckten Tafel, und als der Schwede auf fünfzig Schritte heran ist, steckt er sich schnell noch zwei Flaschen Wein nebst der Flöte in die Tasche und macht sich durch den Hinterausgang davon, um seinen Kollegen Petzold zu suchen.

Der Paukenschläger Erzählung von Olov Hartman.

Es war einmal ein Mann, der eine große Vorliebe für Musikinstrumente besaß, aber er hatte nie gelernt zu spielen, da er nicht in der Lage war, Unterricht zu nehmen oder sich ein Instrument zu kaufen. Hin und wieder konnte er sich jedoch einen Konzertbesuch leisten - er pflegte dann sogar recht vorn im Konzertsaal zu sitzen. Da er ein praktischer Mann war, richtete er seine ganze Aufmerksamkeit auf dasjenige Instrument, das anscheinend am leichtesten zu spielen und zu konstruieren war, falls er sich geeignetes Werkzeug und das nötige Material verschaffen könnte. Natürlich las er auch alle Literatur über Pauken und Paukenschläger, die er nur auftreiben konnte - ich brauche wohl nicht zu sagen, daß es dieses Instrument war, das ihn besonders fesselte. Heimlich übte er zu Hause auf zwei Schreibtischschubladen, einer kleinen und einer großen. Er achtete genau darauf, die richtigen Intervalle zu halten, und allmählich gelang es ihm, auch den richtigen Anschlag zu lernen, so wie er auch selbstverständlich nie versäumte, schnell den linken Arm über das vermeintliche Kalbfell zu legen, wenn es erforderlich war.

Eines Tages sollte das Landestheater in der Stadt, in der er wohnte, eine kleine Oper aufführen - das Theater war nicht viel größer als eine Scheune, aber es genügte zur Not, und sogar Lita Grey war damit einverstanden, was den Amateurpaukenschläger, der die junge Sängerin im geheimen verehrte, sehr erstaunte. Natürlich saß er im Parkett, erste Reihe rechts, ganz dicht bei dem Paukenschläger, der in der Orchestergruppe keinen Platz fand und sein Instrument nur ein paar Meter von ihm aufstellte.

Die Ouvertüre war recht interessant. Das heißt, die Geigen zankten sich meist um ein paar Quintenintervalle irgendwo hoch über dem Dachfirst, und das schicksalschwere Stöhnen des Fagotts tief im Keller ließ sich schmerzlos ertragen. Aber es gab acht Paukenschläge, raffiniert in einen Streit zwischen Flöte und Waldhorn eingeschoben. Freilich fehlte der dumpfe, geheimnisvolle Ton in zwei der schwer anzubringenden Schläge, aber so etwas konnte auch am Komponisten liegen, der jung und modern war und in der ersten Reihe links saß. Vielleicht verstand er die beson-

deren Schwierigkeiten des edlen Paukenspieles nicht ganz.

Der erste Akt war eine Prüfung. Mehrere Paukenschläge - und dann sang Lita Grey - oh, wie sie sang. Als sie die Serenade des falschen Liebhabers beantwortete, indem sie ihre Sehnsucht in zwei Terzen und einer Septime ständig steigerte, dröhnten plötzlich die beiden Pauken verhängnisvoll. Und der Amateurpaukenschläger merkte es erst, als das Dröhnen schon vorbei war. Lita Grey hatte Mund und Augen fast völlig geöffnet, so daß es ihm nicht leicht war, seine Aufmerksamkeit zu teilen. - Der Beifall nach diesem Akt war nur spärlich, leider verstehen ja nicht alle moderne Musik. In der Pause gingen die Orchestermitglieder hinaus, um zu rauchen, so daß der Amateurpaukenschläger Zeit fand, das Instrument zu studieren. Oh, die eine Pauke war eine ganz moderne Kesselpauke mit einem kupfernen Bauch, und das Kalbfell schien edel zu sein wie altes Pergament.

Plötzlich ertönte das Klingelzeichen, und das Orchester versammelte sich. Die Geiger stimmten ihre Instrumente, und der Fagottist blies runde Nasentöne die ganze Tonskala hinunter. Bald waren alle an ihrem Platz, und der Dirigent kam in die Tür. Aber der Paukenschläger fehlte. Der Dirigent blickte sich unruhig um, stellte ein paar Fragen, richtete sich auf die Zehenspitzen und schaute nach den Pauken, als ob sich der Paukenschläger hinter seinen Instrumenten versteckt hätte. Der Amateurpaukenschläger beugte sich vor und flüsterte: "Er ist nicht da." Der Komponist hörte es und stürzte vor. Fragte, fluchte, spähte nach dem Paukenschläger aus, rautte sich das Haar. Seine Verzweiflung breitete sich aus. Boten wurden nach verschiedenen Seiten ausgesandt, aber vergeblich, und in einem Loch des Vorhangs sah man ein ungeduldiges Auge. Etwas mußte geschehen, und schließlich wandte sich der Dirigent ans Publikum und fragte, ob es da vielleicht irgendeinen Paukenschläger gäbe, der einspringen könne. Mit klopfendem Herzen erhob sich der Amateurpaukenschläger und sagte: "Vielleicht bin ich der, den Sie suchen, Herr Dirigent!"

Als er an den Pauken verankert saß, begriff er erst, was er getan hatte. Es war ja etwas anderes, vor den Schreibtischschubladen mit der Partitur des "Barbier von Sevilla" zu sitzen, Dirigent und Orchester und Paukenschläger in einer Person, und außerdem das Grammophon zu bedienen, denn so hatte er dieses Stück einstudiert - und sich jetzt in der orchestralen Wirklichkeit zu befinden. Doch schon ging das Licht aus, der Vorhang wurde aufgezo-gen, und es gab keinen Weg zurück. Flucht würde den Skandal unumgänglich machen, der sich vielleicht vermeiden ließ, wenn er versuchte, sein Vorhaben auszuführen.

Sein Blick glitt über die Notenreihen. Oh, es war nur ein einziger Paukenschlag in diesem ganzen zweiten und letzten Akt. Irgendwo in der Mitte leuchtete er wie eine Sternschnuppe - der Paukenschlag seines Lebens. Oh, wie genau er zählte....Sechszwanzig zwei, drei - siebenundzwanzig zwei, drei - einundfünfzig zwei, drei - zweiundfünfzig zwei, drei....

Dann kam Lita Greys große Arie: Ich liebe dich. In großen Zügen näherte sie sich dem Höhepunkt der Arie: Ich liebe, liebe, lie....be dich. Ihre Kehle flötete wie eine Drossel, sie lockte wie ein balzender Birkhahn, sie rieselte wie ein Bächlein, und ihre Augen glänzten feucht. Der Amateurpaukenschläger hatte noch nie etwas so Braunes gesehen, und plötzlich vergaß er zu zählen. Waren es jetzt

ein hundredvierzehn zwei, drei oder ein hundredvierundzwanzig zwei, drei? Außerdem sah sie zufällig gerade bei dem Worte "dich" in das Dunkel, wo der Paukenschläger saß, und dann hätte er nach einem reichen Leben sterben können, wenn er nur mit seinem Paukenschlag auch ihrer Rolle Glanz gegeben hätte.

Er wollte sich nichts anmerken lassen. Er beugte sich über die Noten, schaute den Dirigenten an, so zuversichtlich wie nur möglich. Der linke Fuß klopfte: hm, zwei, drei, hm, zwei, drei. Plötzlich merkte er, daß ihn der Dirigent ansah - einen erwartungsvollen Augenblick, aber es kam zu schnell und verging zu schnell. Der Dirigent warf ihm einen langen, vorwurfsvollen Blick zu. Seine langen Hände fuhren etwas heftiger als nötig durch die Luft. Doch der Amateurpaukenschläger machte noch immer ein sehr sachverständiges Gesicht, nickte bei einem Triller der Pikkoloflöte, lächelte dem Waldhornisten beifällig zu, trat energisch den Takt zu einer Reihe von Synkopen der ersten Geigenstimme.

Plötzlich überfiel ihn der Gedanke, daß das Leben nun vorbei sei. Sein Paukenschlag war unwiederbringlich verloren. Vielleicht blieben ihm noch einige tausend Tage zu leben, einige Millionen Herzschräge, aber der Paukenschlag war fort und würde nie wiederkommen. Und wofür lebte er dann noch? Es gibt nicht nur einen Scheintod, sondern auch ein Scheinleben. Verzweiflung durchzuckte ihn blitzartig. Wahrlich, er wollte das Leben nicht fahrenlassen. Eigentlich hatte er nichts zu verlieren. Vor ihm standen die Pauken, und er hielt noch immer die weichen Schläger in der Hand. Niemand konnte ihn zwingen, das Orchester zu verlassen, ohne sich beteiligt zu haben. Er brauchte sich nicht nach dem törichtesten Dirigenten zu richten, jetzt nicht, wo es um seine ganze Existenz in der Oper ging. Plötzlich ließ er sich von einem Furioso hinreißen, und als die beiden Rivalen wütend ihre Hände gegeneinander erhoben, fiel sein Schlag drohend und verhängnisvoll auf die Pauken. Und als sich die Klingen kreuzten, hörte man nach jedem blitzschnellen Ausfall das dumpfe Donnern der Pauken. Als dann Lita Grey ihre Zornes- und Trauerarie sang, begleiteten sie die Paukenschläge, weich wie Katzenpfoten, schleichend, gehässig, sich zu einem gewaltigen Accelerando aufhetzend. Oh, welch ein Fest. Nicht ein Paukenschlag, sondern zwanzig, dreißig, fünfzig. Der Paukenschläger sah nicht, wie der Dirigent ihm drohte, wie sich die Geiger unruhig wanden, wie der Oboebläser raste, verwirrt und außerstande, die Stelle für sein großes Solo zu finden. Der Amateurpaukenschläger und Lita Grey, Lita Grey und der Amateurpaukenschläger. Und als zum Schluß die Schöne von der hohen Burgkrone hinuntersprang und hinter der Kulisse verschwand, donnerten die Pauken in zornigem Entsetzen, und dann erstarben die Töne wie Kreise im Wasser.

Der Vorhang fiel, der Beifall brauste. Der Dirigent und der Komponist stürzten vor, um den Missetäter zu stellen. Sie kamen zu spät. Er war verschwunden, selig über sein kurzes Leben mit Lita Grey, entsetzt über seine schreckliche Tat, gejagt von der Vorstellung eines ungeheuren Skandals. - Am folgenden Tage waren in der führenden Zeitung der Stadt diese Worte des führenden Musikkritikers zu lesen: "Daß der Abend trotz allem kein Fiasko wurde, beruhte auf dem seltsamen Umstand, daß ein unbekannter Mann den Komponisten besser zu verstehen schien als er selbst. Die halben rhythmischen Ideen, die unklaren Ansätze, der nie gewagte

Sprung vom Mittelmäßigen zum Originellen - dieses wurde immer wieder in einer nie niedergeschriebenen, aber genialen Paukenstimme von einem zufällig engagierten Amateur ausgeführt. Das unbekannte Genie rettete die Komposition. Man merkte, daß sein Einsatz das Spiel im zweiten Akt inspirierte, in dem sich besonders Lita Grey mit einer ganz anderen Verve hingab als zuvor..."

(Aus dem Schwedischen von Else Meyer-Lüne).

Bittschrift der Pauken und Trompeten

Wir vier Geschwister (D. und A. Zwillingsschwestern) haben, wie es honetten Mädchen gebührt, sonst immer ein eingezogenes, einfaches, aber heiteres Leben geführt. Wer uns von sonst her kennet, wird uns das bezeugen. Wir kamen selten in große Gesellschaften. An hohen Festtagen gingen wir wohl aus im besten Staate in die Kirche nämlich, und nach derselben auch sonst noch etwa einen kleinen frohen Schlenderweg; aber das wollte nicht viel sagen, und nur der gemeine Haufe achtete auf uns. Zog man uns aber einmal des Jahres in große, vornehme Gesellschaft; da nahmen wir uns zusammen, boten alles auf, was uns der liebe Gott an Reiz, frohem Muth, lebhaftem Witz u.s.w. gegeben, und vergruben auch das Pfundt nicht, das durch Erziehung unser Eigenthum geworden war. Ohne Erröten dürfen wir selbst gestehen, wir wurden dann mit der lebhaftesten Freude aufgenommen. Niemand in der Gesellschaft übersähe uns; die weniger Gebildeten huldigten uns vor allen - woraus wir nicht viel machten; aber auch die Gebildetsten freuten sich über uns - und das that uns sehr wohl. Gingen wir aus der Gesellschaft, so entschuldigte man uns sogar, und zwar ohne Schnickern und Medisance, (und Sie wissen wie viel das sagen will) wenn wir, in der Freudigkeit der Jugend, zuweilen recht laut geworden waren, und es kam uns nicht selten zu Ohren, daß dieser oder jener, wenn etwa in der Gesellschaft ein munteres Spiel angegeben wurde, sagte: "Wären doch die Schwestern - auch dabey!" Aber wir hüteten uns wohl und erschienen nicht gleich auf solche Wünsche.

Nun denn - was wollten wir mehr? Nichts wollten wir mehr, als daß es so geblieben wäre. Aber es blieb nicht so. Wir kamen unter andere Vormünder. Diese zogen uns tag-täglich in Gesellschaften, und nicht nur in solche, die für unser Naturell und unsre Neigung passten, sondern auch in die sogenannte elegante Welt. Da ging es nun ganz anders her. Wir merkten, daß wir hier einen ganz andern Ton anstimmen mußten, und daß die Vormünder freylich recht hatten, wenn sie an uns schniegelten und modelten und putzten. Sonst mußten wir schweigen oder laut ausreden: jetzt müssen wir immer plaudern, aber meistens nur lispeln. Sonst mußten wir gleichgültig zusehen oder lachen: jetzt müssen wir immer dabey sein und oft sogar weinerlich thun. Wie sauer uns das wird, wie oft es uns mißlingt - das können Sie sich denken. Aber es möchte drum seyn, denn man sagt, und wir sind sehr geneigt es zu glauben, es stehe uns auch das zuweilen hübsch genug. Sogar das möchte hingehen, daß wir im modernen spinnwebnen Gewandte, auch bey erstarrendem Frost, erscheinen müssen; denn - Nun, Sie verstehen schon, warum? Aber nun kommen erst unsre gerechten Klagen!

1) Indem man uns alle Tage und in jeder Gesellschaft gesehen, hat man sich an uns gewöhnt. Man duldet uns, aber niemand schenkt uns Aufmerksamkeit, Niemand freut sich unser. Wir mögen es uns auch noch so sauer werden lassen, es

bleibt ohne Wirkung. Ist das nicht verdrüsslich?

2) Wir haben nun einmal vom Schicksal ohne unser Zuthun eine etwas - hervorstechende Bildung erhalten. Wir mögen uns zwingen, wie wir wollen: ausrotten können wir unsre Natur nicht. Es ärgern sich nur die sanftern, heimlichern, blonden Agnesen unter unsern Bekannten, weil sie um unsertwillen noch weniger bemerkt werden, als sonst; weil man auf manches zarte, feine Wort, das sie sagen, gar nicht merkt, u.dgl.mehr. Das thut uns leid, denn wir sind gutherzig; das hat uns (vielleicht durch die Schuld jener heimlichen) bey vielen achtbaren Personen an unserm guten Rufe geschadet, und das ärgert uns, denn wir verdienen es nicht; das hat uns endlich gegründeten Stoff zu unsrer dritten Klage gegeben.

3) Da man leider unsrer in der Gesellschaft gewöhnt worden ist, man aber dort immer Etwas haben will, das Lermen macht und Aufsehen: so hat man seit einiger Zeit unsre Stiefschwestern in die Welt gezogen, die uns nun vollends ganz verdunkeln und darniederschlagen. Halten Sie es nicht für Neid und Eifersucht, wenn wir diesen ein sehr schlechtes Lob geben müssen. Sie haben sich vorher nur an den Orten roher Lustigkeit und etwa bey Wachparaden finden lassen: haben da die wildesten Sitten angenommen, können nichts, als Lermen, toben, alle Sittsamere beschämen; und doch erlaubt man ihnen jetzt fast überall das große Wort zu führen, alle Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen - Doch wir wollen nur abbrechen, um auch jeden Schein von Erbitterung zu entfernen.

Aber wohin soll das führen? -

Lassen Sie diese unsre gerechten Klagen an unsre Vormünder gelangen; sie sind an allem Unheil schuld. Wir erbitten - oder, da uns das besser stehet: wir fordern nichts, als unser Recht. Man soll uns nirgends hinziehen, wohin wir nicht gehören, nicht wollen; man soll uns selten aufführen, und nur da, wo anständige Freude herrscht, und wo wir uns benehmen dürfen, wie unser Naturell es verlangt; und - weil wir doch einmal so viele Mühe darauf gewendet haben auch feinere Manieren uns abzunöthigen - da, wo wir diese, ohne die Agnesen zu verbittern, anbringen können. Doch hier wollen wir noch seltener eingeführt seyn, als dort, eben jener Blondinen wegen, und weil man des Angenommenen noch leichter überdrüssig wird, als des Natürlichen. Wollen unsre Vormünder auch Sie nicht hören, so mögen sie es haben, wenn wir ihnen als verachtete alte Jungfern über dem Halse bleiben, über sie seufzen, oder sie selbst - was jedoch der Himmel verhüten wolle - lächerlich machen.

Ihre

bereitwilligen Dienerinnen

die T r o m p e t e n und P a u k e n.

(Allgemeine Musikzeitung, 5. Jahrgang, 1802-1803, S. 177)

Rasseneinteilung der Musikanten

R. Kietschke, Neue Musikzeitung 1882.

Die Musiker zerfallen in 1. Komponierer, 2. Dirigierer, 3. Klavierer, 4. Streicher, 5. Holzbläser, 6. Blechbläser, 7. Schläger:

Diese Rasse sieht am nichtssagendsten aus, den Pauken-schläger ausgenommen, der stets einen gut gepflegten kleinen Schnurrbart und große Intelligenz besitzt und es liebt, daß man ihm zusieht beim Pauken. Meyerbeer und Berlioz schätzt er wegen ihrer Pauken-Ideen, und seine Felle liebt er wie Kinder. Die vielen Umstimmungen sind ein geheimer Gram für alle Pauker. Die Pauker sind vielleicht die mit dem größten Unrecht verkannten Musiker; es gibt wenig Klavierer, die mit soviel Seele pauken, wie die Pauker.

Der türkische Trommler und Beckenschläger ist von orientalisches-chinesischer Lebens-Anschauung, liebt Donizetti, der ihn namentlich unentbehrlich machte und ihn vielseitig in Wiegenliedern und Schlachtenmusiken zu verwenden wußte." (Karl Storck, Musik und Musiker in Karrikatur und Satyre)

Musikalische Schlittenfahrt

Für eine Aufführung des Collegium musicum in Augsburg sandte L. Mozart selbst folgendes Programm zum Druck ein:

Den Anfang macht eine Intrada von einem artigen Andante und prächtigen Allegro. Nach diesem folgt alsogleich eine Intrada mit Trompeten und Pauken. Auf dieses kommt die Schlittenfahrt mit dem Schlittengeläut und allen anderen Instrumenten. Nach geendigter Schlittenfahrt hört man sich die Pferde schütteln; auf welches eine angenehme Abwechslung der Trompeten und Pauken mit dem Chor der Oboisten, Waldhornisten und Fagottisten folgt, da die erstern ihren Aufzug, die zweiten aber ihren Marsch wechselweise hören lassen. Nach diesem machen die Trompeten und Pauken abermal eine Intrada und die Schlittenfahrt fängt sich wieder an, nach welcher alles stille schweigt, denn die Schlittenfahrts-Compagnie steigt ab und begibt sich in den Tanzsaal.

Man hört ein Adagio, welches das vor Kälte zitternde Frauenzimmer darstellt. Man eröffnet den Ball mit einem Menuett und Trio. Man sucht sich durch Teutsche Tänze immer mehr zu erwärmen. Es kommt endlich der Kehraus und letztlich begibt sich die ganze Compagnie unter einer Intrada der Trompeten und Pauken auf ihre Schlitten und fahren nach Hause.

(Karl Storck, Musik und Musiker in Karrikatur und Satyre).

Eigenartiges Rezept zur Herstellung von Instrumenten

Eine aus dem Jahre 1705 stammende Inschrift an einem Wein-
hause zu Münster rät an, man solle "das einem bösen Weibe
abgezogene Fell zum Gerber tragen und darüber eine Heer-
pauke machen lassen:

"Dann wann der Trommelschläger kaum
Sie nur angerührt mit dem Daum
So wird sie anfangen zu brummen
Schallen, hallen, murren summen,
Und gantzer 8 Tagen lauten fort
Daß man sie im gantzen Felde hort."

Als 1830 in Paris zum ersten mal das Requiem von Berlioz aufgeführt wurde, beschreibt dieser einen Vorfall aus der von Habeneck geleiteten Probe:

"Infolge meines gewöhnlichen Mißtrauens war ich hinter Habeneck zurückgeblieben und überwachte, den Rücken gegen ihn, die Gruppe der Paukenschläger - er konnte sie nicht sehen - im Augenblick, da sie am großen Kampfe teilnehmen sollten. Es gibt vielleicht tausend Takte in meinem Requiem. Ausgerechnet in dem soeben erwähnten, wo das Tempo breiter wird, wo die Blechinstrumente ihre schreckliche Fanfare hervorschmettern, kurz, in einem einzigen Takte, da die Tätigkeit des Dirigenten vollkommen unerlässlich ist, senkt Habeneck seinen Stab, zieht ruhig seine Tabaksdose und schickt sich an zu schnupfen. Ich hatte ihn immer im Auge behalten; jetzt drehe ich mich jählings auf dem Absatz herum, schwinde mich vor ihn hin, strecke meinen Arm aus und markiere die vier großen Schläge des neuen Zeitmaßes. Das Orchester folgt mir, alles verläuft in Ordnung, ich führe das Stück zuende, und die von mir erträumte Wirkung ist gelungen."

Als Habeneck bei den letzten Worten des Chores das Tuba mirum gerettet sah, sagte er zu mir: "Ich habe kalten Schweiß vergossen; ohne Sie wären wir verloren gewesen!" - "Ja, ich weiß wohl," antwortete ich und sah ihn fest an. Ich fügte nicht ein Wort hinzu... Tat er es absichtlich?... Wäre es möglich, daß dieser Mann im Einverständnis mit Herrn X.X., der mich verwünschte, und mit Cherubinis Freunden es gewagt hätte, eine so niedrige Bosheit zu begehen?!"..

Sprichwörter zur Pauke

Was man mit Pauken ausrichten kann, dazu braucht man keine Trommeln.

Was mit Trommeln gewonnen wird, geht mit Pfeifen verloren. (Aus dem dreißigjährigen Krieg).

Wie darf's der Trommler wagen, um die Hand der Paukers-tochter anzufragen? (Aus dem 17./18. Jahrhundert, den Rang des Paukers hervorhebend).

Die Hat mit'n Musikanten poussiert, der hat die Pauke bei ihr stehen lassen. (Berlinisch-Rotwelsch).

Er steht bei der Wahrheit, wie der Haas' bei der Pauke. (Süddeutsch).

Ber en Buckel hat, de kann net metgoohn; ber er zwei hat, de moss dernewe gohn; ber er drei hat, de moss de Baukert schlohn. (Rheinisches Sprichwort).

Bestellen alle Instrument und Spilleut und baucken ihn also auss dem Fegfeuer gen Himmel. (Schwäbisch).

Mammaea führt zwei Paucken (Brüste), die regen Blut und Mut, hier tut es sehn un fühlen, was sonstn hören tut. (Logau).

Wenn er aber anfangen will zu borgen, so wird die Pauke bald ein Loch kriegen.

Na, dann sei mir Gott gnädig, der Pastor wird mir eine schöne Pauke halten. (Halle, 1781).

Ich muß der Pauke nun ein Loch machen, damit ich weiß woran ich bin. (Lessing).

Das Tier, dem die Musik am meisten verdankt, ist das Schaf. (Eduard Hanslick). (Weil Saiten aus seinem Darm verfertigt werden. Kann auch auf das Kalb erweitert werden, weil aus dessen Haut Paukenfelle gemacht werden).

Schlag auf Pauker, ein frischer Reien
Lass sich die Weiber ein Weil ermeien.
Wann sie lang darauf gehart haben
Und lasst uns darnach fürbass traben.
(Tanzliedtext aus alten Zeiten. Mendel, X. p.95).

Und wenn Trompeten und Pauken erschallen,
So pflegen die Sinne in Schwindel zu fallen.
(Aus einem Gedicht des vorigen Jahrhunderts).

Die Pauke geht los, der Witz ist wahrhaft groß.

Es sei denn, daß der König (der Sache) überdrüssig werde und der Pauke auf einmal ein Loch mache. (Leibnitz).

Daß man vor die neugeheiratete Häuser paukt und trompet, ist nur in England gebräuchlich. (Elis.Charl.1871).

Die Pauke, die ist kein Klavier,
doch hält man letzteres oft dafür. (Wilh.Busch).

Was einer auf die Pauke haut, das bläst das Blech wieder weg. (Martin Kessel).

Das musikalische Genie endet am Trommelbock.
(August Lohse).

So wie erst die Pauke geht, ritz, ratz, bumm, bumm,
Und Tsching dann die Becken, so zieht's mich herum.
(A. Queva).

Un régiment sans tambour est comme une fille sans amour.

Man mordet die e r s t e, die kaum geboren,
Und zieht ihr die z w e i t e über die Ohren,
Dann klingt das G a n z e vom mächtigen Schlag,
Und viele Tausende folgen nach. (Das Kalbfell).
(Charade von Theodor Körner).

Beneidenswert ist der Paukist,
Weil er sehr wenig tätig ist.

Die andern spielen wild drauf los,
Herr Buller sitzt und zählt blos.

Er zählt sich müde, zählt sich matt,
weil er fast immer Pause hat.

Die Oper hat im letzten Akt
nur einen einz'gen Pausentakt.

Da heißt es: "Buller aufgepaßt,
daß er den Schlag ja nicht verpaßt!"

Dreihundertneunzig Takte stumm,
Dann steht es in den Noten: Bumm!!

Auf diesen Takt, da kommt es an,
Doch Buller ist ein Fucht'ger Mann.

Nur heute ist's besonders heiß,
und auf der Stirme perlt der Schweiß.

Noch hat er fünfzig Takte Zeit;
Herrn Buller packt die Müdigkeit.

Und plötzlich nickt - es ist gemein -
er sanft vor seiner Pauke ein.

Doch was ein richtiger Paukist,
nie ganz von Gott verlassen ist.

Je näher nämlich kommt das Bumm,
je mehr wird auch sein Rücken krumm.

Und da - grad an der richt'gen Stell' -
fällt schwer sein Kopf aufs Paukenfell.

Erschrocken fährt er auf im Nu,
Der Dirigent, doch nickt ihm zu.

Zufrieden er herüberlacht:
"Buller, das ham sie gut gemacht!"

Und dieser, da die Oper aus,
packt ein und geht vergnügt nach Haus.

Von sich durchdrungen, denn er ist,
Auch selbst im Schlaf noch der P a u k i s t.
(Herrmann S. Buch).

"Fortwährendes Pauken langweilt mich."

Paukenkuriosa

Unter dem Namen "Kettledrum" ist die Form eines "Damentees" erhalten geblieben, welcher noch aus den Gepflogenheiten der Britischen Armee in Indien her stammt. In dem z.T. dürftigen Lagerleben kam es vor, daß bei Einladungen, die von den Offizieren und ihren Damen arrangiert wurden, Mangel an erforderlichen Möbeln herrschte. Man half sich, indem man anstelle von Tischen die Regimentspauken benutzte, um auf ihren Fellen die Teetassen abzustellen. Im Laufe der Zeit stand der Name für die Sache und man nannte solche Einladung kurzerhand "Kettledrum". "Gnädige Frau, morgen um fünf Uhr bitte zum Kettledrum!"

(~~Encyclopaedia Britannica~~). *The New International Encyclopedia*, New-York, 1925

.....Die guten Geiger sind daher seltener als die Flöter, Cell-, Fagot- und andere isten und müssen hin und wieder vom Auslande bezogen werden. Wohl am leichtesten arbeitet der Pauker, was man ihm an seiner schläfrigen Miene, die er dazu macht, von weitem ansieht.....

(G. Sturm, Sinn und Unsinn, Z.f.d.I. Band V, 133)

Ein findiger Kopf kam auf die Idee, für die marschierende Truppe Kesselpauken zu verwenden. Er stellte eine Große Trommel her, die, in zwei Teile auseinander genommen, ein Paar Kesselpauken ergab. Zusammengesetzt sollte sie beim Marsch als Große Trommel geschlagen werden. Es ist aber nicht bekannt, ob diese "Pauken-Trommel" jemals in Dienst gestellt wurde. *Z.f.d.I. Bd. XV. 1894/95*

Dort in Tibet, werden die Trommeln aus den Schädeln hinggerichteter Verbrecher angefertigt, deren je zwei mit der Scheitelwölbung an einander befestigt werden. Über diese Schallöffnungen ist gegerbte Menschenhaut gespannt, die einen eigentümlich dumpfen Ton gibt. (Als Form sind es kleine Pauken, halbkugelförmiger Körper mit einer Membrane bespannt.) (Z.f.d.I. Band VIII).

Auch ein Konzertprogramm. Im Jahre 1785 (so schreibt das Leipziger Tageblatt von 1890) kündigte während der Ostermesse ein Unternehmer ein Konzert an, das wohl seines Gleichen selbst in der Jetztzeit, wo doch das Unglaublichste geleistet wird, nicht gehabt haben dürfte. Die Ouvertüre war mit Bombenschlägen gewürzt. Demoiselle Rosalie sang eine Bassarie mit Trillern. Dann folgte der Lieblingsmarsch des Kaisers von Fetz und Marokko, der gespielt wird, wenn er sich begraben läßt, wobei ein vierfüßiges Tier die Pauken schlug. Hierauf sang Julchen, drei Jahre alt, eine von ihr komponierte Bravourarie. Dazwischen deklamierte ein Papagei eine Ballade, betitelt: "Der blutige Handschuh in der Ruine!" Dem Finale, geblasen auf der Posaune von Demoiselle Christelchen, vierzehn Jahre alt, mit Gesangsbegleitung ihres achtjährigen Bruders Adolf, folgte ein Feuerwerk.

Eine makabre Sache: Von Zizka, dem Hussitenführer erzählt die Sage, er habe angeordnet, daß nach seinem Tode seine Haut auf eine Trommel gezogen werde, und der wilde Klang derselben soll seine Scharen immer noch wie die Stimme des blinden Helden begeistert haben. (Z.f.d.I. Band II).

Während der französischen Revolution beschäftigte sich ein patriotischer Fabrikant, die guillotinierten Vaterlands-

verräter wenigstens nach dem Tode für die Menschheit nützlich zu machen, indem er aus ihrer Haut Leder fabrizierte. Die Haut der Männer sei dauerhafter als Gamsenleder, hingegen gebe der Überzug der Frauen nur ein wenig haltbares Produkt. (Z.f.d.I. Band II)

Das kurhessische Leibgarderegiment, aus dem das Füsilierregiment von Gersdorf Nr. 80 hervorgegangen ist, hatte unter dem Landgrafen Friedrich II. (1700-1785) ein aus Negern bestehendes Tambourkorps. Einer von diesen erlangte sogar medizinische Berühmtheit. Bei der Sezierung seiner Leiche im Collegium Carolinum in Kassel machten die Ärzte die Entdeckung, daß die bisherige Annahme, daß der Körper der Neger auch im Innern schwarz sei, nicht zutraf. (v.Seeger, Marschallstab und Kesselpauke).

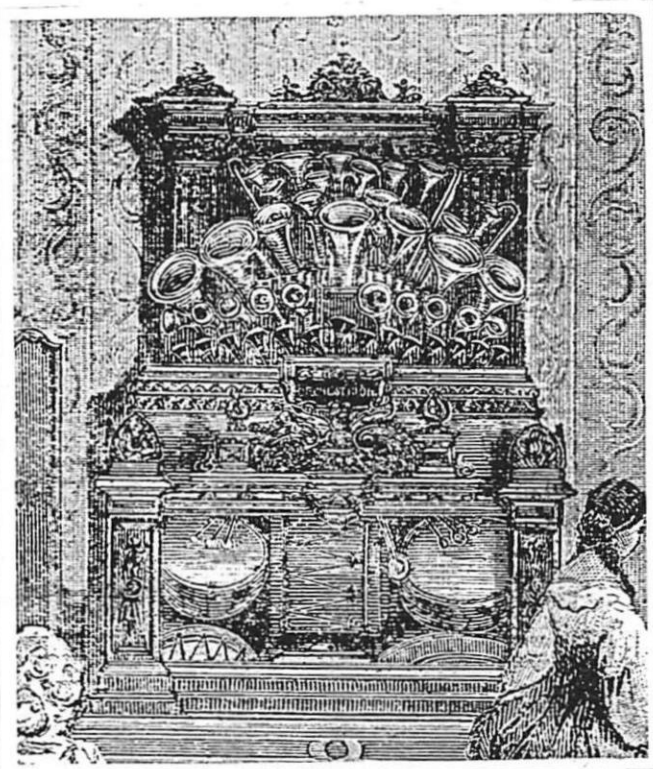
Um die gleiche Zeit schlug beim neumärkischen Grenadierregiment zu Pferde, Freiherr von Derfflinger Nr. 3 der Gefreite Mambo die großen Pauken. Da es ihm aber zu schwer fiel, sich in die altpreußische Disziplin zu fügen, so wurde er entlassen. Sein Nachfolger war der Mohr Erich Zigorra. (v.Seeger, Marschallstab und Kesselpauke).

In der Altonaer Zeitung vom 13. September 1841 konnte man nachstehendes Heiratsgesuch lesen:

"Ich bin eine Wittwe von 43 Jahren, das ist noch kein Unglück, obgleich ich schon drei Jahre Wittwe bin. Mein Gewerbe ist gut, und mein Einkommen nährt einen Mann, auch bin ich hübsch. Im Theater sprach mich neulich einer "Fräulein" an. Ich über das Geschäft des Pergamentmachens aus. Nach Holland liefere ich die Häute Nr. 7 und 9, nach Belgien Nr. 1 und 4, nach Dänemark bloß Nr. 2. Die andern Nummern sind noch zu vergeben, ebenso wie ich selbst. Ein Schweizer wäre mir der liebste, wenn er Connexionen in Genf hätte. Baar besitze ich 1400 Thaler. Briefe portofrei. Auch habe ich einen Sohn, 23 Jahre alt, der sich aber selbst versorgt, er ist Chorist im städtischen Theater zu Hamburg. Felice Kriegelmann, Pergament- und Trommelmacherin, Altona, Schloßhof Nr. 73." (Z.f.d.I. Band XL)

In der altertümlichen Kirche zu Podelwitz bei Leipzig wird ein aus der ersten Schlacht bei Breitenfeld (am 7. September 1631) stammendes Paukenfell aufbewahrt, auf welchem ein in der Schlacht gefallener schwedischer Offizier, mit seinem Herzblut geschrieben, sein Andenken erhalten hat. (Z.f.d.I. Band XIII).

Vollbärtiger Kesselpauker gesucht. Eine bei Paraden mit Interesse beobachtete Persönlichkeit, der Paukenschläger des Königlich-Sächsischen Gardereiter-Regiments, der Mann mit dem stattlichen Vollbart, ist vor einigen Tagen nach weit über zwölfjähriger Dienstzeit in Zivildienst getreten und als Portier im Königl.Schlosse angestellt worden. Das Gardereiter-Regiment ist in nicht geringer Verlegenheit und sucht eifrig nach einem "vollbärtigen" Paukenschläger, da der Vollbart bekanntlich eine alte Realgerechtigkeit des Kesselpaukers ist. Der abgegangene Paukenschläger hat seit 1895 diese Funktion ausgeführt. (Zeitungsanzeige aus dem Jahre 1907) Der Pauker hieß Gliche. In diesem etwa 20 Mann starken Trompeterchor trugen alle Mitglieder einschließlich des Chorführers bestenfalls Schnurrbärte, während der Pauker einen zweiteiligen Vollbart bei ausrasiertem Kinn trug.

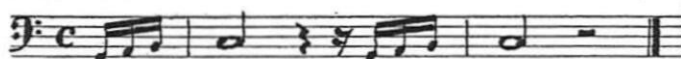


Dem in Bona bei Leipzig garnisonierten schweren Sächsischen Reiter-Regiment (Karabiniers) wurden von seinem Chef, dem Großherzog von Sachsen-Weimar ein Paar prächtige Parade-Pauken aus massivem Silber gestiftet. Die Pauken kosten über 9000 Mark und wurden von dem Hofkupferschmied W.J. Wunderlich in Altenburg geliefert.
(Z.f.d.I. Band XXIV, 1905/06).

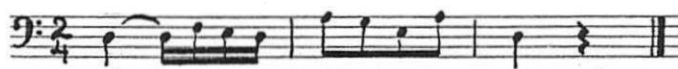
Bellonion ist der Name eines von den Mechanikern Kaufmann und Sohn in Dresden im Jahre 1812 erfundenen musikalischen mechanischen Kunstwerkes, welches mit 24 Trompeten und 2 Pauken verschiedene Stücke ausführte.....die beiden Pauken befinden sich an dem unteren Teile und sind hier in der Weise auf die Kanten gestellt, daß der Zuschauer das Traktament derselben vollkommen deutlich beobachten kann. Eine jede davon wird von 4-6, nicht zugleich, sondern nacheinander taktmäßig niederfallenden Klöppeln angeschlagen..... Besonders merkwürdig ist, daß das Trompeten und Paukenwerk mit forte und piano wechselt..... Bei dem Paukenwerke, durch einen eigens dazu gefertigten Klöppel, der beim crescendo den übrigen noch zu Hilfe kommt, beim piano aber ruht. (Schilling, Mendel).

In der Instrumentationslehre von Schröder-Thienemann lesen wir:

"Auch Hans von Bülow hat eine Mechanik für die Pauken, zwecks eines schnellen Tonwechsels, erfunden. Mit solchen Pauken lassen sich Figuren wie folgende in der "Iphigenien-Ouverture" von Gluck



oder wie die aus dem ersten Satz der 9. Sinfonie von Beethoven



bequem ausführen.

Verfasser von Paukenschulen

Altenburg, Johann Ernst, Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst, zu mehrerer Aufnahme derselben historisch, theoretisch und praktisch beschrieben und mit Exempeln erläutert. Halle, Joh. Christ. Hendel, 1795.

Boracchi, Carlo Antonio. Manuale pel Timpanista, Milano, Giacomo Pirola, 1842.

Deutsch, Adolf. Paukenschule zum Selbstunterricht geeignet, nebst einer Sammlung der wichtigsten und schwierigsten Orchesterstellen aus Oper und Konzert. Leipzig, Carl Merseburger, 1894.

Eichler, Max. Theoretisch-praktische Schule für alle Schlaginstrumente, zum Selbstunterricht geeignet. Pankow, Köster, (1904-1908).

Fechner, C. Georg. Die Pauken und Trommeln in ihrer neueren und vorzüglicheren Konstruktion nebst einer ausführlichen Anleitung, diese Instrumente mit Gewandheit, Feinheit und Präzision schlagen zu lernen. Weimar, B.F. Voigt, 1862.

Gardner, Carl E. Modern Methode for Timpani, Carl Fischer, New-York, 2. Auflage 1944.

Goodman, Saul. Modern Methode for Timpani, Mills Music-Inc. New-York, 1948.

Harnisch, E. Praktische Schule für Trommel, Pauken und Xylophon, o.O., o.Z.

Hochrainer, Richard. Etüden für Timpani, Wien, Doblinger, 1958.

Hohmann, . Paukenschule, o.O., o.Z.

Kastner, Johann Georges. Méthode complète et raisonnée de Timbales à l'usage des Exécutans et des Compositeurs précédée d'une notice historique et suivie de considerations sur l'emploi de cet instrument dans l'orchestre. Paris, Schlesinger, 1845.

Kling, Henry Adrien Louis. Das Gesamtgebiet der Schlaginstrumente im Orchester. Allgemein populär-praktische Schule. Hannover, Oertel, (1886-1891).

Knauer, Heinrich. Paukenschule, Leipzig, Hofmeister, 1911.

Knauer, Heinrich. 85 Übungen für Pauken, Leipzig, Hofmeister, 1911.

Krüger, Franz. Pauken- und Kleine Trommel-Schule nebst Orchesterstudien, Berlin, Parrhysius, 1942. 2. Auflage 1951.

Merkelt, Paul. Paukenschule, auch zum Selbstunterricht mit vielen Abbildungen, Übungsbeispielen und Orchesterstudien. Hamburg, Benjamin, (1914-1918).

Passerone, Felix. Orchester-Studien, Alphonse Leduc, Paris.

Passerone, Felix. Test, exercices d'épreuves de technique pour quatre timbales. Alphonse Leduc, Paris.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin. Die Pauken. Eine Anleitung dieses Instrument zu erlernen, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1849. 2. vermehrte Auflage, Leipzig,

1880. 3. Auflage mit einem Trommelteil von H. Schmidt 1894. (Daß 1929 eine 4. Auflage erschienen sein soll, dürfte ein Irrtum des Bröckhaus sein).

Reinhardt, Christian Friedrich. Der Paukenschlag. Eine Anleitung, wie man ohne Hilfe eines Lehrers die Pauken schlagen lernen kann. Versuchsweise herausgegeben, Erfurt, 1849, (oder Mehlig, 1848), Körner, 4^o, 43 S. lithographiert.

Seele, Otto. Pauken- und Schlagzeugschule, Leipzig, 1895. Neuauflage, Zimmermann, Frankfurt a.M. (nur Paukenschule).

Seiber, Matyas. Schule für Jazzschlagzeug mit Anhang Schlagzeug im Orchester von Paul Franke, 1929.

Sietz, J. Fred. Modern School of Timpani-Playing, Indianapolis, USA, 1912.

Sousa, John Philipp. Lehrbuch für die Pauke.

Tesink, Jan. Paukenschule, J.J. Lispet-Verlag, Hilversum.

Tourte, Robert. Methode pour Timbales de cavalerie, Paris, 1943.

Unbekannt. Vermutlich ein privilegierter Heerpauker gab 1768 in den "Musikalischen Nachrichten und Anmerkungen zu Leipzig" heraus "Von den Pauken, deren Gebrauch und Mißbrauch in alten und neuen Zeiten." Hinzugefügt sind einige Beispiele aus der Kunst des Paukenschlagens.

Unbekannt. Ein anderer, vermutlich ebenfalls privilegierter Heerpauker gab 1770 in derselben Zeitschrift einen Artikel mit Übungsbeispielen heraus. "Beantwortung der in den musikalischen wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen stehenden Abhandlung von dem Gebrauch und Mißbrauch der Pauken."

Wecking, Heinrich. Paukenschule, Dr. Hans Gerig, Köln.

Wecking, Heinrich. Etüden für Pauken, 1949, Dr. Hans Gerig-Verlag, Köln.

Wille, P. Th. Lehrgang des Paukenschlagens, Augsburg und Wien, Anton Böhm und Sohn, 1929.

Baggers, Joseph. Méthode de timbales et instruments à percussions, Enoch éditeur. Bibliothèque nationale, Paris, Vm⁸ q 17.

Sivry, Ch. de. Méthode élémentaire de timbales, suivie d'indications et de notes sur l'emploi des autres instruments de percussion tels que: Tambour de Basque, Castagnettes, Grosse-Caisse, Cymbales, Timbres, Tam-Tam, Chapeau-Chinois, Triangle, Crotales etc.etc. Provost & Seiers, Paris, 1880.

Torrebruno, Luigi. Il timpano. Technica dello strumento ad uso dei compositori, dei direttori d'orchestra e degli esecutori, Milano, Ricordi, 1954.

Friese, Friedrich ^{und Leopold Alexander} Timpani Methode, a complete Methode for Timpani in 4 parts. Henry Adler,

Ludwig, F. William. Tympani Instructor, Ludwig Drum co.

Harr, Haskell. Tympani - Instruction - Manual. Vertrieb über die Firma Slingerland Drum Company, Milwaukee 1963?

2 45
Weitere Schriften über die Pauke

Anonym. Ceremoniel und Privilegia derer Trompeter und Pauker, Dresden, 1650.

Cleather G. Gordon. Music in Rhythm, as exemplified by the Timpani. Britisches Museum, Proc. Mus. Ass. Vol. XXXV, 1909.

Farmer, Henry George. Handel's Kettledrums and other Papers on Military Music, London, Hinrichsen, 1950.

Friese, Friedrich. Ceremoniel und Privilegia derer Trompeter und Pauker, Leipzig, o.Z. vermutlich 1716.

Kirby, Persival Robson. The Kettledrums and Historical Survey. Britisches Museum, M 5 L, IX, 1928, p.34.

Kirby, Persival Robson. The Kettledrums: a Book for Composers, Conductors and Kettledrummers, London, Humphrey Milford, 1930.

Masoner Betty. "Reference Guide on Percussion", Katalog aller bisherigen Veröffentlichungen über Schlagzeug mit Titel, Verfasser, Verlag und Inhaltsangabe, Minnesota, USA.

Pontigny, Victor de. On Ketteldrum. Britisches Museum, Proc. Mus. Ass. Vol. II, 1876.

Prüfende Gesellschaft zu Halle. Zwei Abhandlungen über die Pauke. 1741-1743.

Shivas, Andrew A. The Art of Tympanist and Drummer, London, Dennis Dobson, 1957.

Unbekannt. Die Pauke. Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 23, 1902-1903, S.835.

Voigt, Alban. Zur Geschichte der Pauken. Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 52, No.22, 1932, S. 425/426.

White, Charles L. Drums through the Ages, Sterling Press, Los Angeles, USA.

Wildvogel, Professor, zu Jena. Dissertation vom Rechte der Trompeter, 1711.

Bairn, Ch....., The percussion band from A to Z. (Harvard Dictionary of Music, Cambridge, 1947, Massachusetts, by Willi Apel), 1936.

Bradley, Spinney. Encyclopaedia of percussions-instruments and Drumming. Hollywood percussion club and clinic. 6124 Santa Monica Boulevard, Hollywood 38, Calif.

Baggers, Joseph. Les Timbales, Le Tambour et les Instruments à Percussion in Encyclopédie de la Musique, Albert Lavignac, Paris, 1927, Teil 2, Technik, p.1684 ff.

Blades, James. Orchestral Percussion Technique, London, Oxford University Press, 1961.

Parchman, Gen. Timpani Concerto

Meulders, Adolphe P....., Renseignements sur divers accessoires et Instruments à Percussion à l'usage de MM les compositeurs et chefs de Musique. Suivis de considérations sur l'emploi de ces Instruments dans l'orchestre, Musique d'Harmonie et de Fanfare. 4.März 1922. Nur als Manuskript vorhanden in der musikwissenschaftlichen Bibliothek Berlin.

Paukenliteratur

- Bigot,....., Timpaniana, Alphonse Leduc, Paris.
- Cowell, Henry, Konzert für Schlagzeug (5 Pauken) und Orchester, Peters, New-York, 1961.
- Daniel, Jones, Sonata for three unaccompanied Kettle-Drums, (one player), Hinrichsen, London, 1953.
- Eckartsberg,....., Große Polonaise für sieben Pauken
Pauken, ein musikalischer Scherz. Vor 1849
- Geiger, Oskar, Polonaise für vier Kesselpauken.
- Gerster, Ottmar, Capricietto für vier Pauken.
- Goepfert, Karl, Heroischer Marsch für Streichquintett und Pauken, um 1900.
- Hiller,....., Kapellmeister zu Amiens, komponierte um 1841 für Formanys neu erfundene Pauken einen Trauermarsch und mehrere Orchesterstücke.
(Allgemeine Musik-Zeitung, 1841)
- Noak, Fred, Fantasy Scherzo für Pauken und Piano,
Eigenverlag, New-York, 1952.
- Noak, Fred, Rondo für Solo-Timpani und Pianoforte,
Eigenverlag, New-York, 1951.
- Parris, Robert, Konzert für fünf Kesselpauken und Orchester, Peters, New-York, 1957.
- Pieranzovini,....., Paukenkonzert.
- Pierre-Petit,....., Salmigondis pour Timbales, Percussion et Piano, Alphonse Leduc, Paris.
(Dem Andenken F. Passerones gewidmet).
- Philidor l'Ainé, Partitions de plusieurs marches et batteries de tambour tant françoises qu'étrangères, avec les airs de fifre et de hautbois à 3 ou 4 parties et marches de timbales et de trompettes à cheval avec les airs de Carroussel en 1686. Et les appels et fanfares de trompe pour la chasse. Recueilly par Philidor l'Ainé, ordinaire de la musique du roy et gardien de la Bibliotheque de musique. L'an 1705, Versailles.
- Schrainer, Adolph, Der Pauker in tausend Ängsten,
Humoreske, vor 1914.
- Schrainer, Adolph, Ein Tausendkünstler oder Geschwindigkeit ist keine Hexerei, vor 1914.
- Striegler, Kurt, Capricietto für sieben Pauken.
- Tausch,....., Paukenkonzertstück, Marsch und Polonaise.
- Torrebruno,....., Rondo für Pauken, Mailand.
- Thärichen, Werner, Konzert für Pauken und Orchester,
Bote und Bock, Berlin, 195 .
- Tomasi,....., Concert asiatique, 1. Satz Pauken, 2. Satz Schlagzeug, 3. Satz Xylophon-Vibraphon,
Alphonse Leduc, Paris.
- Tscherepnin, Alexander, Sonatina für zwei oder drei Pauken und Klavier oder Orchester, Boosey und Hawkes,
London, 1951.

Unbekannt, "Endlich ist auch zu mercken / daß ein lustiger Kopff etzliche Paucken unterschiedlicher Größe nach dem bekannten Ut Re Mi Fa Sol La neben einander geordnet / und solches künstliche Paucken-Spiel mit dieser Überschrift gezieret: "UT RElevet MISerum FATum SOLitosque LABores!" - "Wenn das Verhängnis und die Arbeit uns sehr drückt / So wird das matte Hertz durch süßen Thon erquicket." (Friedrich Friese, Ceremoniel und Privilegia derer Trompeter und Pauker, Leipzig, 1716.

Weber, Dionys, Sextett für Pauken, (Prag), 1771.

Thärichen, Werner, Musik auf Pauken, 195, dieses Werk existiert nur als Bandaufnahme, da durch doppelte, dreifache und halbe Bandgeschwindigkeit der Tonumfang der Pauken um ein vielfaches vergrößert wurde und sich dadurch völlig neue Möglichkeiten für die Behandlung der Pauken ergab.

Richard Strauß, Burlesque, wenn auch kein Paukensolo, so korrespondiert doch die Pauke mit dem Klavier.

Ballard, Charles, veröffentlichte 1685 einen Band mit "Pièces de trompettes et timbales à 2, 3 et 4 parties," die von Philidor l'Ainé komponiert waren.

Dopper, Cornelius. Paukenkonzert, vor 1923 in England.

Desportes, Yvonne et Naudin, Pierre. Prélude, intermezzo et fugato pour 5 timbales, caisse claire et xylophone Paris, M. Eschig, 1959.

Jarre, Maurice. Suite ancienne pour instruments à percussion et piano. a) Toccata pour 4 timbales..... Paris, Alphonse Leduc, 1956.

Parchman, Gen. Timpani Concerto, Juli 1963. Eigenverlag (?) Parchman Place, Cincinnati, Ohio, USA.

Donatoni,..... Paukenkonzert.

Köper, Karl-Heinz. MYTHO-LOGICA drei skurrile Skizzen für Pauken und Orchester. Eigenverlag, Hannover-Herrenhausen, Süntelstr. 4A. (1963 ?)

Fehler in der Literatur über die Pauke

- Daß Hans Schnellar in Wien die Pedalpauken erfunden habe!
Schröder-Thienemann, Instrumentationslehre, s.158
- Daß der Dirigent Hans v. Bülow Maschinenpauken konstruiert habe!
Schröder-Thienemann, Instrumentationslehre, s.158
- Daß Ernst Pfundt der Erfinder der Pedalpauke gewesen sei!
Riemann, Musiklexikon, 1922, u.a.
- Daß man die Pauken mit Eselsfelle zu beziehen pflegt!
Brockhaus, 1957.
- Daß die Pauken mit zwei Schlegeln geschlagen werden, die gewöhnlich Köpfe aus Leder haben!
Brockhaus, 1957.
- Daß Friedrich Wilhelm Wiebrecht Pauker war!
Berlioz, Briefe.
- Daß die Pauken eine Oktave tiefer stehen, nämlich vom Kontra G bis zum Großen C.
Mattheson, Neu eröffnetes Orchester.
- Daß die meisten Pauker für alle Fälle mit Lederschlegeln auskommen!
Riemann, Musiklexikon, 1929.
- Daß das Jahr 1872 als das Erfindungsjahr der Pedalpauken gilt!
- Daß Pittrich als Musiker bezeichnet wird, obwohl er Orchesterdiener war! (Vielleicht war er als Orchesterdiener engagiert mit der Verpflichtung bei Bedarf Große Trommel und Becken zu schlagen, wie es heute noch in kleineren Kapellen vorkommt).
- Daß die Cramersche Idee durch Hans Schnellar verwirklicht wurde!
Kunitz, Die Schlaginstrumente.
- Daß Hans Schnellar der Erfinder der Pedalpauke sei!
Behauptung von Richard Strauß.
- Daß der Erste, der im Orchester drei Pauken verwandte, der Pauker der Großen Oper zu Paris gewesen sei!
Berlioz,
- Daß Friedrich Dionys Weber Maschinenpauken erfunden hat.
"Schließlich ist noch zu erwähnen.....daß er eine Art von Pauken erfunden hat, die mittels eines Schraubenzuges in sehr kurzer Zeit in jede beliebige Tonart umzustimmen ist."
Bernsdorff, Mus.Lex.III, S.855 (1771-1842)

276

Die ersten Kompositionen mit mehr als zwei Pauken

Mattheson, Johann, erwähnt 1713 in "Das neu eröffnete Orchester" den Gebrauch von vier, sechs und mehr Pauken.

Friese, Friedrich, erwähnt 1716 in "Geremoniel und Privilegia der Trompeter und Pauker", daß man gelegentlich sechs Pauken benützte. (Siehe Paukenliteratur unter Unbekannt).

Mozart, Leopold, Soldatenmusik mit Trompeten, Pauken, Trommeln und Pfeifen.

Graupner, Christoph, Concerto für zwei Hörner, vier Pauken, 2 Violinen, eine Viola und Cembalo, Darmstadt, 1744/45. In einer seiner Sinfonien fordert er sieben verschieden gestimmte Pauken.

Mozart, Wolfgang A., Divertimento No.5 für zwei Flöten, fünf Trompeten und vier Pauken, um 1773.

Reichardt, Johann Friedrich, Kantate auf den Tod Friedrich des Großen, vier Pauken, 1786.

Reicha, Anton, besetzt um 1800 bei der Vertonung von Kosegartens "Harmonie der Sphären" acht verschieden gestimmte Pauken.

Meyerbeer, Giacomo, besetzt 1831 in seiner Oper "Robert der Teufel" vier Pauken mit einem Spieler; 1842 in "Die Afrikanerin" drei Pauken.

Berlioz, Hector, besetzt in seinen Kompositionen häufig vier Pauken mit zwei Spielern. 1837 in seiner "Grande Messe des Morts" sogar acht Paar Pauken, die von zehn Spielern zu bedienen sind.

Haydn, Joseph, benannte drei seiner Werke mit dem Namen der Pauke:

- 1) Sinfonie mit dem Paukenschlag,
- 2) Sinfonie mit dem Paukenwirbel,
- 3) Paukenmesse.

Paukenähnliche Instrumente

Tschinn-Daul, turkestanische Kriegspauke (Handpauke) mit einem weit-becherförmigen Kessel aus Messing, mit sehr schönem persischen eingepunzten Muster. Am Fuße des Kessels befindet sich ein Ring, an welchem man die Pauke hängt, wenn sie zum Zwecke des Höherstimmens über das Feuer gehalten wird. Das Fell ist an Knöpfen am oberen Rande des Kessels befestigt. Sie wird mit einem langen Riemen an den Pferdesattel gebunden. Sie wurde (1886) noch als Sattelpauke bei öffentlichen Ausritten der Gouverneure und Feldherrn, um dem Volke damit deren Erscheinen zu verkünden, sowie zu Jagden gebraucht.
(Sammlung Eichhorn, Petersburg, 1886 zum Verkauf angeboten. Sammlung mittelasiatischer Instrumente im Gewerbemuseum Markneukirchen, 1890) (Z.f.d.I. Band VI.)

Tschirr-Manda, die Handpauke der alten Ägypter und Israeliten; unser Tambourino. Das bei den Sarden gemeinste Instrument zur Begleitung von Gesang und Tanz, Puppentheater, Akrobaten u.dgl. Gleich beliebt und gehandhabt von Klein und Groß, Mädchen und Frauen.
(Sammlung Aug. Eichhorn, Petersburg, 1886 zum Verkauf angeboten. Z.f.d.I. Band VI.)

Terbouka, eine Art Pauke, eine Halbkugel aus Metall oder Ton, über welche eine Eselshaut gespannt ist. Ein hölzerner Stab entlockt diesem Instrument seine Töne.
(Z.f.d.I. Band VI.)

Adufe, eigentlich Toph, ein altes hebräisches Schlaginstrument, dessen, wegen seiner Leichtigkeit, insonderheit die Frauenzimmer sich bedienen. Luther übersetzte es irrig als "Pauke", denn sowenig mit unseren Kesselpauken als mit dem damaligen Tamburin hatte es irgend eine übereinstimmende Ähnlichkeit. Es bestand nur aus einem einfachen oval gebogenen metallenen Reife, über welchem eine unserer Trommel ähnliche Haut gespannt war; zu den Seiten des Reifs waren Schellen oder rasselnde Ringe befestigt und unten an demselben befand sich ein Stiel.
(G. Schilling, Universal Lexikon der Tonkunst, 1835)

Taywa-egun, der nordamerikanischen Indianerstämme ist eine Art Pauke mit nur einem Schlagfell. Es besteht aus dem von einem hohlen Baume abgesägten Stück Holz und einem über die Öffnung der Höhle gespannten Fell. Sie wird hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, bei den religiösen Zeremonien gebraucht.
(Z.f.d.I. Band II. 1882)

Pauke aus der Bucharei, dient zum Aufscheuchen des Wildes. Sie ist im Ganzen der Tschinn-Daul ähnlich, hat einen glatten, stählernen, becherartig geformten Kessel, der an den Seiten mit herabhängenden, gestickten Behängen versehen ist. Die Befestigung des Felles am Kessel und der Pauke ist die gleiche

wie bei der vorigen.
(Sammlung mittelasiatischer Instrumente im
Gewerbemuseum Markneukirchen, 1890)

Nagara, turkestanische Topfpauken. Die halbkugelig-elliptisch geformten Kessel sind aus gebranntem Ton. Mittelst Riemen, welche die Kessel umstricken, sind die Felle gespannt. Auf der unteren Seite verlaufen die Riemen in einen Knäuel, durch dessen straffe Umspannung mittels eines besonderen Riemens die Pauken gestimmt werden. Stimmung e und h. Hierzu zwei schöne gedrehte, in Farben des Propheten grün-rot gemalte Schlegel.
(Sammlung mittelasiatischer Instrumente im
Gewerbemuseum Markneukirchen, 1890)

Nagareet, ist eine Art Kesselpauke, die in Abessinien gebräuchlich ist und mit einem drei Fuß langen gebogenen Stocke geschlagen wird. Auf Märschen hängt sie auf der linken Seite des Maultieres, auf welchem ihr Schläger reitet.
(G. Schilling, Enzyklopädie, 1837)

Naguar, heißt bei den Hindus diejenige ihrer Pauken, die aus Holz gefertigt sind.
(G. Schilling, Enzyklopädie, 1837)

Nacara, türkische hölzerne Pauke.
(Pierer, Universal-Lexikon, 1844)

Nacaire, französisch, kleine Handpauke.
(Riemann, Handbuch der Musikwissenschaft, 1929)

Nabat, arabisch Naubat, altrussisches Schlaginstrument, eine Art Große Trommel. Noch heute besagt "Nabat schlagen" soviel wie Alarm schlagen.
(Riemann, Handbuch der Musikwissenschaft, 1929)

Nagara (Nakry), orientalisches (kaukasisches) Schlaginstrument, den Kastagnetten ähnlich, aber größer.
(Riemann, Handbuch der Musikwissenschaft, 1929)

Naccara, Nacchere, Gnaccare, Schlaginstrument, den Kastagnetten ähnlich aber größer.
(Schubert, Musikalisches Konversations-Lexikon, 1893)

Nacara, ein den spanischen Kastagnetten ähnliches, aber größeres Schlaginstrument, das ehemals besonders bei den Türken stark im Gebrauch war. Nach Walthers Versicherung besitzen auch die Chinesen jetzt noch ein Instrument dieses Namens, das sich aber von unserer gewöhnlichen Triangel nur dadurch unterscheidet, daß es rund statt dreieckig ist, sonst wird es ebenso behandelt, d.h. mit einem kleinen eisernen Stabe geschlagen, und auch sein klingender Körper ist nichts anderes als ein rund gebogener eiserner oder vielmehr stählerner Stab.
(Schilling, Enzyklopädie, 1837)

Naccherino, der Pauker, auch die kleine Pauke.
(Schubert, Musikalisches Konvers-Lexikon, 1893)

Naccherone, eine große Pauke.
Schubert, Musikalisches Konvers-Lexikon, 1893)

Nacchera, Heerpauke, auch plur.
(Schubert, Musikalisches Fremdwörterbuch)

Nuqairāt, kleine zinnerne Kesselpauke des maurischen Kulturkreises.

(Farmer, Ancient and Oriental Music, 1939)

Naqarat, halbgroße Kesselpauke des maurischen Kulturkreises.
(Farmer, Ancient and Oriental Music, 1939)

Nakarieh, arabische Bezeichnung für kleine Päcklein.
(Ambros, Geschichte der Musik, 1892)

Nakers, englische Bezeichnung für kleine Päcklein.

Naqqâra, kleine arabische Pauke mit schalenförmigem Körper.
(Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente, 1920)

Naqqâires, französische Bezeichnung für kleine Päcklein.

Nagara, kleine tönerner Topfpauke mit zwei Stäbchen zum Schlagen; Altpersischer Art. In ganz Turkestan sowie bei den mohammedanischen Stämmen der angrenzenden Länder gebräuchlich. Bei allen größeren Tanzfestlichkeiten, von den Eingeborenen "Tama-schah" genannt, bilden diese kleinen Pauken, im Verein mit der Oboe Surr-Nai und den Handpauken Tschirr-mandâ den Bestand der einheimischen Orchester. Je mehr der Veranstalter eines solchen Tama-Schah demselben Glanz und Ansehen geben will, umso stärker werden diese Instrumente durch mehrere Spieler besetzt.
(Sammlung Aug. Eichhorn, Petersburg, 1886 zum Verkauf angeboten)

Die Pauker am Kurbrandenburgischen Hofe als Vorläufer der Königlichen Hofkapelle und späteren Staatsoper.

Unter Kurfürst Johann Georg:

Queker,....., erwähnt 1572 mit einem Gehalt von 11 rtl.
8 gr. + 25 rtl. 8 gr.

Bartel,....., erwähnt 1585.

Specht, Wenzel, bestallt am 4. August 1594 mit einem Gehalt von 28 rtl.

Unter Kurfürst Joachim Friedrich:

Bötticher, Andreas, erwähnt 1602 mit 7 rtl. Gehalt.

Jordan, Gottfried, erwähnt 1605 mit 7 rtl. 14 gr. Gehalt.

Unter Kurfürst Johann Sigismund:

Koehr, Paul, erwähnt im Hofbekleidungsverzeichnis von 1615.

Unter Kurfürst Georg Wilhelm:

Perkel (Parkell), Balthasar, erwähnt 1621-1629.

Gottfridt, Johann, bestallt am 1. November / 22. Oktober 1628 mit 50 rtl. Gehalt, Kostgeld und Livree.

Unter Kurfürst Friedrich Wilhelm:

Schröter, Gabriel, bestallt am 24. September 1645 mit 100 rtl. Gehalt.

Stampfer, Simon, holt 1671 silberne Pauken aus Leipzig ab. (von 1672 an wird in Kurbrandenburg der Regimentspauker etatsmäßige Charge). Er ist bereits 1664 nachweisbar; am 22. Mai dieses Jahres wird seine Frau Elisabeth Beckmann zu St. Nicolai begraben (Kirchenbuch).

Köhler, Valtin, gestorben zwischen Luciae 1679 und Reminiscere 1680.

Ewald (Ehwald), Hans Georg, 1680-1694 nachweisbar.

Benjamin, Ludwig, wird am 9. Oktober 1685 begraben (Totenbuch der Friedrichswerderschen Kirche).

Besemann, Ludwig, ein Neger, soll 1685 die Paukerkunst erlernen.

Unter Kurfürst Friedrich III., König Friedrich I.

Steindecker, Johann Philipp, erwähnt seit 1693, gestorben kurz vor dem 17. Mai 1703. Er war mit Frau Anna Hillen (Hüllen) verheiratet, die ihm zwei Kinder schenkte. (Kirchenbücher von St. Marien).

Muht, Gottfried, soll nach Verordnung vom 20. April 1696 die Kunst erlernen.

Dannies,....., erwähnt 1701-1713.

Rentzike,....., erwähnt am 27. August 1704 und am 20. April 1708 beim Tode seiner Kinder im Kirchenbuch von St. Petri.

Gurck,....., erwähnt 1705-1713.

Lamperswald,....., soll auf Verordnung vom 20. April 1708 die Kunst lernen.

(Curt Sachs: Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof Julius Bard, Berlin 1910)

Die Pauker der Königlichen Oper, späteren Staatsoper, Berlin

Hentschel, J.G.(vermutlich Johann Georg) wurde 1797 in der königlichen Kapelle angestellt, 1847 pensioniert und starb am 19. Mai 1850 zu Berlin. (siehe unter berühmte Pauker).

Hentschel, F. (vermutlich Friedrich), 1847 in der königlichen Oper angestellt und bis nach 1880 dort im Dienst. (siehe unter berühmte Pauker).

Hartmann, Pauker der Königlichen Oper um 1890. Wird im Adreßbuch des Vereins Berliner Musiker 1890 erwähnt.

Bührlein, Heinrich W. Im Adreßbuch des Vereins Berliner Musiker 1890 erwähnt, als Pauker und Violinist. Ausgeschieden aus der Oper 1910. "Es war ein distinguiert Herr mit einem Goethekopf, groß und schlank, schneeweißes Haar. In seinen jüngeren Jahren war er ein guter Geiger und hat als solcher die besten Engagements absolviert. Er ist seinerzeit zur Pauke hinübergewechselt, weil es damals zu wenig Pauker mit guten Ohren gab." (Fritz Kröger, Erinnerungen eines fröhlichen Musikanten, Manuskript,). Kammermusiker.

Krieg, Oskar, war mit Bührlein alternierender Pauker und nach dessen Pensionierung mit Fritz Kröger. Er ging nach 1910, vermutlich 1912/13 in Pension und nahm dann ein Engagement in Bern an. Seine Stelle bekam der zuvor als Hilfskammermusiker eingestellte Franz Kröger. Krieg war in seiner Haltung das genaue Gegenteil von Bührlein. "Als Bührlein Oskar Krieg zu seiner damaligen Ernennung als etatsmäßiger Kammermusiker gratulierte und bemerkte, daß zwischen ihnen eine gute Harmonie herrschen möge, wie in anderen Gruppen, meinte dieser: "Was heißt hier Harmonie? Jeder macht seinen Dienst und damit basta!" (Kröger, Erinnerungen)

Kröger, Fritz, geb. 29. Januar 1881 zu Berlin, gest. 9. Februar 1961 zu Berlin. Ab 1. September 1910 Pauker, Hilfskammermusiker, der Oper. Ab 1. März 1911 etatsmäßiger preußischer Kammermusiker. 1945 aus der Oper ausgeschieden. Dann komische Oper, Berlin. (Siehe unter berühmte Pauker). Als Manuskript sind von ihm erhalten "Erinnerungen eines fröhlichen Musikanten".

Kröger, Franz, geb. 9. Dezember 1880 zu gest. 1940 im 59. Lebensjahre zu Berlin. Ab 1911 etwa Hilfskammermusiker, ab 1912 etwa Kammermusiker. (siehe unter berühmte Pauker).

Kögler Oskar, vom Deutschen Theater in Prag kommend, 1928 in der Krolloper angestellt, Nach Stilllegung der Krolloper in die Staatsoper übernommen. (Siehe unter berühmte Pauker).

222
Die Pauker am kurfürstlichen Hofe zu Dresden als Vorläufer
der königl. sächs. Kapelle zu Dresden

Jacob der herbeucker? 1573 erwähnt unter Kurfürst August
von Sachsen.

Jacob Rechßberger, Heerpeucker, 1586 erwähnt am Ende der
Regierung des Kurfürsten August von Sachsen.

Lorentz Wolf Jagendorff, im Hofbuch von 1591 unter Christ-
ian II. erwähnt.

Barthol Dintus, und

Jonas Jägerdörffer, werden 1629 bei einer Versammlung der
Trompeter und Pauker erwähnt.

Thomas Brenner, Hof- und Feldheerpauker

Jonas Jägerdörffer, Hof- und Feld=Heerpauker (zuvor erwähnt)

Samuel Jägerdörffer, Hof- und Heer=Pauker (ein Bruder oder
Sohn des zuvor genannten?)

Thomas Zschenderlin, Fürstl. Durchl. zu Sachsen des Chur-
prinzen bestellter Hoff und Feld=Heerpauker.
Diese vier genannten waren im November 1646 an
der Versammlung beteiligt, um durch Unterschrift
den Privilegien neue Geltung zu verschaffen.

Johann Christian Kleher, Vater Hof- und Feld=Trompeter,
eingeschrieben am 22. September 1707 als Heer=
Paucker=Scholar, auf Befehl des Ober=Küchen=
Meisters von Reibold, Excellenz, in die Lehre
gekommen den 10. Dezember 1709, freigesprochen
den 2. November 1712.

Franciscus Par Antony, ein Mohr, lernte 1719-21 beim Hof-
pauker Franz die Paukenkunst "bekam als Paucker
aus der Hoff=cassa monatlich 8 Gulden und starb
1728."

Pory Dominico, ein Mohr, so sonst bey dem Chevalier de
Saxe in Diensten gewesen, lernte auf Kgl. Befehl
uneingeschrieben von 1729-31, ist nicht freyge-
sprochen, sondern im Juny 1731 nach geendigten
Campement bey Rodewitz von dem Corps der Gren-
adier à Cheval wegen üblen Verhaltens fortgeja-
get worden.

Budolph,....., um 1732 - 1735 Hofpauker zu Dresden, ei-
nige male als Lehrmeister erwähnt.

David Lamin, ein langer Mohr, sonst Kammer-Mohr, und ein
praesent von Ihro Maj. dem König von Preußen,
wurde auf Kgl. Maj. mündlichen Befehl Pauken-
scholar. Mai 1732 - März 1734. Lehrherr war Herr
August, Paucker bey der Artillerie, auch hat sel-
bigen der Paucker bey dem Nassauischen Cuirassier-
Regiment in Warschau und Herr Hoffpaucker Rudolph
in Dresden informiret.

David Wahl, 16 Jahre alt, "dritter Sohn des Vaters der sie-
ben Söhne", Paucker=Scholar, aufgenommen am 1. No-
vember 1733 durch den Pauker Lindenberg in Leip-
zig, freigesprochen am 15. Dezember 1735 zu Dres-
den, - "doch hat ihn der Hoff=Paucker Rudolph
gelernt."

Otto Mörtzsch, Die Dresdner Hoftrompeter, Dresden 1921,

Die Pauker am kurfürstlichen Hofe zu Dresden

Anton Heinrich Unger, Churf. Sächs. Hoff Pauker.

Johann Nicolaus Geise, Churf. Sächs. Hof und Feld Heer Pauker, s.u. berühmte Pauker, Ältester.

Christoph Seybicke, Felt Heer Pauker unter der Churf. Sächs. Garde du Corps. (Vater von Christian August, Pauker der Oper?).

Johann Christoph Erdmann Kadisch, Felt und Heer Pauker von Regiment Churfürst. Diese vier Pauker werden als Unterschrift leistende Mitglieder der Zunft in einem Lehrbrief von 1765 erwähnt.

Die Pauker der Königl. Sächs. Kapelle zu Dresden

Vom 16. April 1825 wurde ein Pauker in der Kapelle angestellt. Vorher wurde der Dienst von den Hofpaukern übernommen.

(Christian August) Seibecke, vermutlich der ab 1825 angestellte Pauker (Sohn von Christoph? s.o.), wird 1828 in einem Lehrkontrakt und 1830 in einem Lehrbrief der Zunft erwähnt, dabei aber wie der mutmaßliche Vater geschrieben.

Carl Julius Herfurth, zwischen 1826 und 1859 Pauker der Kapelle, vielleicht Nachfolge von Seibecke?

Julius Schlitterau, Pauker der Kapelle zwischen 1860 und 1877, gest. 1878.

Oskar Lange, geb. in Freiburg, wird 1878 als Kammermusiker angestellt, s.u. berühmte Pauker.

Gustav Heimann, wird 1895 als Pauker und Spieler "des in neueren Opern verwendeten Xylophons" angestellt. Er war zuvor bei Mannsfeldt und Gottlöber beschäftigt gewesen. Ab 1896 hat die Dresdener Oper 2 Pauker.

Heinrich Knauer, wurde 1907 von Schuch nach Dresden geholt, starb dort 1946, s.u. berühmte Pauker.

Otto Mörtzsch, Die Dresdner Hoftrompeter, Dresden 1921.
Dr. Hans v. Brescius, Die königl.sächs.musikalische Kapelle von Reissiger bis Schuch, 1826-1898, Dresden 1898.

Die Pauker der Wiener Staatsoper und Philharmoniker

Eder, Anton, war in Wien k.u.k. Hofpauker, starb am 16. Dezember 1813. (Siehe unter berühmte Pauker).

Hudler, Anton, geb. 7. März 1784, Schüler Anton Eders in Wien, vom 1. Januar 1814 dessen Nachfolger als k.u.k. Hofpauker. (Siehe unter berühmte Pauker).

Hudler, Anton, Sohn und Schüler des vorgenannten, war von 1840-1857 Pauker der Wiener Oper und befaßte sich mit dem Bau von Maschinenpauken.

Blacho, Alois, Pauker von 1842-1845.

Fink, Anton, Pauker von 1847-1868.

Weidinger, Ferdinand, gest. 1895, Pauker in Wien von 1851-1886, Lehrer für Musik an der LBA, Regierungsrat.

Faistenberger, Johann, gest. 1898, Pauker von 1868 - 1894, Hofrat, Chordirektor, hat auch Pauken gebaut.

Weber, Franz, Pauker von 1879 - 1907, war ein ausgezeichnete Pianist.

Schnellar, Hans, Pauker von 1894 - 1932 (anstelle Faistenbergers ?), gest. 1945, befaßte sich intensiv mit dem Bau von Maschinenpauken. (Siehe unter technische Entwicklung der Pauken).

Knauer, Heinrich, Pauker in Wien von 1905 - 1907, dann von Schuch nach Dresden geholt. (Siehe unter berühmte Pauker).

Schurig, Arthur, Pauker von 1908 - 1951. Verstorben.

Franke Edmund, Pauker von 1907 - 1918, dann nach Bukarest gegangen.

Raimund, Georg, Pauker von 1919 - 1946, pensioniert.

Gärtner, Hans, Pauker von 1924 - 1960, pensioniert.

2 4 3

Die Pauker des Berliner Philharmonischen Orchesters

Blume, Hugo...., bereits ^{1. Mai} 1890 als Orchestermitglied erwähnt. Gestorben 1925/26 in Berlin. Blume kannte noch Richard Wagner. Seine letzte musikalische Tätigkeit war der Tamtamschlag in Tschaikowskys "Pathetique". Bei seinem Nachruf hieß es: "Blume gehörte zu den Leuten, die den meisten Krach machten aber nun sanft entschlafen ist!"

Jahn, E. oder F., ~~vermutlich~~ seit ^{1. Mai} 1882 Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters.

Kretschmar, Paul, geb. 1898, gest. 1936 in Berlin. 1898 Engagements in Winterthur, dann Petersburg, Hamburg und Berliner Philharmonisches Orchester.

Lohse, August, geb. 18.., erstes Engagement Düsseldorf, von 190. - 1940 Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters. Pensioniert.

Schimmel, Wilhelm, geb. 1898 in Oberschlesien, zuerst Winterthur, von 1926 - 1962 Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters. Pensioniert.

Ulrich, Kurt, Deutschlandsender, von 1937 - 1944 Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters, Durch Bomben umgekommen.

Ladenthin, Kurt, geb. 1905, zuerst Deutschlandsender, von 1947 - 1960, Orchestermitglied. gest. 1960.

Die Pauker am Gewandhaus zu Leipzig

Riemer,, Hornist, Bratschist und Pauker. 1746 - 1748. "Wenn auf dem Horne nichts zu tun, so assistiert Hr. Riemer der Viola, und wann Trompeten und Pauken, so spielt Hr. Riemer die Pauken".

Jonne, Carl August, gest. 5. Juli 1811 zu Leipzig, 54 Jahre alt. Er war Mitbegründer der Leipziger Gewandhauskonzerte. Vom Beginn der Konzerte, 1781, spielte er Viola, daneben war er auch Violoncellist und Pauker.

Müller, Benjamin, Junior, Pauker von 1799-1812.

Fleischhauer, Johann Friedrich, Senior, geb. 17. März 1754, gest. 2. Juni 1835, Mitbegründer der Gewandhauskonzerte. Zweiter Waldhornist seit 1784. Ward wegen Insubordination am 5. Februar 1790 ausgeschlossen, trat 1800 als Pauker, im Konzert als Hornist wieder ein und war daselbst aktiv bis 1810. Pensioniert am 17. Oktober 1818.

Breuer,, Pauker seit 1809. Datum des Ausscheidens nicht zu ermitteln.

Köhler, Gottlieb Heinrich, geb. 6. Juli 1765 in Dresden, gest. 19. Januar 1833. Zweiter Flötist, zweiter Violinist, erster Flötist, seit 1811 Pauker bis 1831.

Müller, Gotthold, Pauker seit 1812, Datum seines Ausscheidens nicht zu ermitteln.

Grenser, Friedrich August, Med. (der Mittlere), geb. 6. Juli 1799, gest. 10. Oktober (Dezember) 1861, 62 Jahre 5 Monate alt, Pauker (an Stelle Köhler's); kam den 1. Oktober 1842 zur zweiten Violine, diesmal endgültig, nachdem er bereits 1838 von Felix Mendelssohn als Pauker angelehnt worden war. Eintritt ins Orchester 1831, am 1. Oktober.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitsch als Sohn eines Kantors. Begann mit 8 Jahren bereits mit Trommel- und Paukenunterricht. Gymnasium in Bautzen, Universität zu Leipzig. Verließ dieselbe als Kandidat der Theologie. Klavierlehrer und Chorführer am Theater zu Leipzig. Durch Mendelssohn 1838 für das Gewandhaus gewonnen. War ein Vetter Clara Schumanns. Pauker bis 1871. (Daß Pfundt Erfinder der Maschinenpauken gewesen sei ist ein Fehler, der sich in allen Musiklexika bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Pfundt schreibt aber selbst, daß er in Frankfurt die Einbiegler'sche Pauke gesehen habe und daraufhin in Leipzig mit dem Kupferschmied Glanert die Pauken nachgebaut und verbessert habe).

Uebe, Christoph Adolf, geb. Oktober 1843, am 7. Dezember 1871 als Pauker an Pfundt's Stelle eingetreten. Gest. 25. März 1881, 37 Jahre 6 Monate alt.

Deutsch, Adolf, Pauker des Gewandhausorchesters von 1892 - 1920, gab eine Paukenschule heraus.

Schmidt, Hermann, Pauker von 1893 - 1925.

Seele, Otto, gab 1895 neben einer Xylophonschule und einer Reihe von Solostücken eine Pauken und Schlagzeugschule heraus.

Plawetzki, Josef, Pauker von 1923 - 1945, wegen politischer Gründe 1945 ausgeschieden.

Seifert, Alfred, 1925 anstelle Hermann Schmidt's eingetreten, 1952 wegen eines unheilbaren Nervenleidens ausgeschieden.

Ockert, Erich, 1949 im Gewandhausorchester eingetreten, noch im Dienst.

Altenburg, Johann Ernst, 1777 eine Anleitung zur
sächsisch-bayerischen Trompeten- und Pauken-
kunst, Halle, 1777.

Ambron, August Wilhelm, 1892, Musik, Leipzig, 1892.

Annen, Jörg, 1844, Die Kunst der Trompete, Reihe von Hans
Sachs, Weimar, 1844, Musikverlag Nr. 113.

Becker-Glauch, Johann, Die Geschichte der Musik für die
Preussische Armee bis in die Zeit August des
Starken, Berlin und Basel, 1781.

Benn, Friedrich, Musikinstrumente im Altertum und frühen Mittel-
alter, Hildesheim, 1974.

Bernasconi, Nicholas, Ancient Musical European Instruments

Boracchi, Carlo Antonio, Maudale per Trompete,
Milano, 1842.

Bottée de Toulmon, A., Dissertation sur les Instruments de
Musique employés au Moyen-Âge, Paris, 1844.

Buchner, Alexander Dr., Musikinstrumente im Wandel der
Zeiten, Prag, 1956.

Buhle, Howard, Die Musikalischen Instrumente in den Minia-
turen des frühen Mittelalters, Leipzig, 1903.

Burney, Charles Dr., An account of the Musical Performances
in Westminster Abbey and the Pantheon in Com-
memoration of Handel, London, 1785.

Dörffel, Alfred, Geschichte der Gewandhauskonzerte zu
Leipzig, Leipzig, 1884.

Easheiner, Ernst, Eine sibirische Parallele zur lappischen
Laubertrommel, aus Ethnos, 1948.

Farmer, Henry George, Handels kettledrums and other drums
on Military Music, London, 1950.

Farmer, Henry George, History of Military Music in
England, London, 1904.

Farmer, Henry George, Military Music, London, 1950.

Farmer, Henry George, Oriental Music, Glasgow, 1939.

Fischer, Georg, Die Pauken und Trommeln in ihrer neueren
und vorzüglicheren Konstruktion, nebst Anleitung,
diese Instrumente mit Feinheit und Präzision
zu spielen zu lernen, Weimar, 1864.

Freytag, Carl, Pauken und Trommeln, Leipzig, 1912.

Frieze, Friedrich, Lehrbuch der Trompeten- und Pauken-
kunst, Leipzig, 1878.

Fürstenau, Moritz, Zur Geschichte der Musik und des Theaters
an Hofe der Kurfürsten von Sachsen, Dresden, 1861.

Gärtner, H., Hohe Schule der Musik, 1938.

Gressmann Hugo, Musik und Musikinstrumente im Alten
Testament, Gießen, 1903.

Grunsky, Karl Dr., Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts,
Berlin-Leipzig, 1915.

Haus, Robert Dr., Die Musik des Barock in Ernst Backen,
Handbuch der Musikwissenschaft, Potsdam, 1932.

Heinitz, Wilhelm Dr., Instrumentenkunde in Ernst Backen
Handbuch der Musikwissenschaft, Potsdam, 1928.

Hersfeld, Friedrich, Unsere Musikinstrumente, Darmstadt 1958.

Hiller, Edgar, Alex., Musikreligionsgeschichtliche Nachrichten
auf das Jahr 1768 und 1770, Leipzig

Höcker, Gustav, Joseph Haydn. Niederländische Jugendzeit
von J. A. Rado, Glogau, o. J.

Quellenverzeichnis

A) Allgemeine Werke:

- Altenburg, Johann Ernst, Versuch einer Anleitung zur Heroisch-Musikalischen Trompeter und Paukerkunst, Halle, 1795.
- Ambros, August Wilhelm, Geschichte d. Musik, Leipzig, 1892.
- Amman, Jost, Ständebuch, 114 Holzschnitte, Reime von Hans Sachs, Frankfurt, 1568, Inselbücherei Nr. 133.
- Becker-Glauch, Irmgard, Die Bedeutung der Musik für die Dresdener Hoffeste bis in die Zeit August des Starken, Kassel und Basel, 1951.
- Behn, Friedrich, Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter, Stuttgart, 1954.
- Bernasaboff, Nicholas, Ancient Musical Europeans Instruments,
- Boracchi, Carlo Antonio, Manuale pel Timpaniste, Milano, 1842.
- Bottée de Toulmon, A., Dissertation sur les Instruments de Musique employée au Moyen-Age, Paris, 1844.
- Buchner, Alexander Dr., Musikinstrumente im Wandel der Zeiten, Prag, 1956.
- Buhle, Edward, Die Musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, Leipzig, 1903.
- Burney, Charles Dr., An account of the Musical Performances in Westminster Abbey and the Pantheon in Commemoration of Handel, London, 1785.
- Dörffel, Alfred, Geschichte der Gewandhauskonzerte zu Leipzig, Leipzig, 1884.
- Emsheimer, Ernst, Eine sibirische Parallele zur lappischen Zaubertrommel, aus Ethnos, 1948.
- Farmer, Henry George, Handels Kettledrums and other Papers on Military Music, London, 1950.
- Farmer, Henry George, History of Military Music in England, London, 1904.
- Farmer, Henry George, Military Music, London, 1950.
- Farmer, Henry George, Oriental Music, Glasgow, 1939.
- Fechner Georg, Die Pauken und Trommeln in ihrer neueren und vorzüglicheren Konstruktion, nebst Anleitung, diese Instrumente mit Feinheit und Präzision schlagen zu lernen, Weimar, 1864.
- Freytag Gustav, Soll und Haben, Leipzig, 1912.
- Friese, Friedrich, Ceremoniel derer Trompeter und Pauker, Leipzig, 1716.
- Fürstenau, Moritz, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen, Dresden, 1861.
- Gärtner, H., Hohe Schule der Musik, 1938,
- Gressmann Hugo, Musik und Musikinstrumente im Alten Testament, Giessen, 1903.
- Grunsky, Karl Dr., Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, Berlin-Leipzig, 1913.
- Haas, Robert Dr., Die Musik des Barocks in Ernst Bücken, Handbuch der Musikwissenschaft, Potsdam, 1932.
- Heinitz, Wilhelm Dr., Instrumentenkunde in Ernst Bücken, Handbuch der Musikwissenschaft, Potsdam, 1928.
- Hersfeld, Friedrich, Unsere Musikinstrumente, Darmstadt 1954.
- Hiller, Johann Adam, Musicalisch-wöchentliche Nachrichten auf das Jahr 1768 und 1770, Leipzig
- Höcker, Gustav, Joseph Haydn, Vaterländische Jugendschriften, 59. Band, Glogau, o.Z.

- Kastner, Georges, Les Instruments dans les danses des morts, Paris, 1848.
- Kastner, Georges, Manuel générale de la musique militaire, Paris, 1848.
- Kastner, Georges, Méthode complète et raisonnée de Timbales, Paris, 1845.
- Kirby, Percival Robson, The Kettle-Drums, a book for Composers, Conductors and Kettle-Drummers, London, 1930.
- Kirchner, Theodor, Mit Pauken und Trompeten, o.O., 1940.
- Kleefeld, Wilhelm, Das Orchester der Hamburger Oper, Leipzig, 1899.
- Kling, Henry Adrien Louis, Das Gesamtgebiet der Schlaginstrumente im Orchester, Hannover, 1886.
- Koch, Heinrich Christoph, Musikalisches Lexikon, Frankfurt, 1802.
- König, Rolf, Lächelndes Streichkonzert, Musikeranekdoten, Zürich, 1961.
- Langhans, Wilhelm, Geschichte der Musik des 17. 18. 19. Jahrhunderts, Leipzig, 1882-1887.
- Merian, Hans, Illustrierte Geschichte der Musik, 1914.
- Müller-Blattau, Hohe Schule der Musik, Potsdam 1938.
- Marix, Jeanne, Histoire de la Musique de la Cour de Bourgogne, Straßburg, 1939.
- Megerle, Abraham, Speculum musico-mortuale, d.i. Musica-lischer Todtenspiegel mit geistreichen Reimen und andächtigen Gebetern auch mit schönen geistreichen Sprüchen geziert, Salzburg, 1672.
- Nef, Karl, Geschichte unserer Musikinstrumente, Basel, 1949.
- Oppel, Karl Dr., Das alte Wunderland Ägypten, Leipzig, 1906.
- Ortlepp, Ernst, Eine Musikalische Anthologie, Stuttgart 1841.
- Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, Die Pauken, eine Anleitung, dieses Instrument zu erlernen, Leipzig, 1880.
- Praetorius, Michael, Syntagma musicum, Wittenberg, 1615-20.
- Rhyn, Dr. Otto van, Kulturgeschichte des Deutschen Volkes, Berlin, 1892.
- Ritter, Hermann, Repititorium der Musikgeschichte, Würzburg, 1881.
- Sachs, Curt, Handbuch der Musikinstrumente, Leipzig, 1920.
- Sachs, Curt, Reallexikon der Musikinstrumente, Leipzig 1920.
- Schlosser, Julius, Alte Musikinstrumente, Wien, 1920.
- Schmidt, Hermann, Märsche und Signale der Deutschen Wehrmacht, Berlin, o.Z.
- Seeger, Karl von, Marschallstab und Kesselpauke, Stuttgart, 1939.
- Smigers, Albert, Die Kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543.
- Sommer, Ruth, Alte Musikinstrumente, Berlin, 1920.
- Stoll H.W., Lamer, Dr. Hans, Die Götter des Klassischen Al-tertums, Leipzig, 1907.
- Storck, Karl, Geschichte der Musik, 1921.
- Storck, Karl, Musik und Musiker in Karrikatur und Satyre, eine Kulturgeschichte der Musik aus dem Zerrspiegel, Oldenburg, 1911.
- Stosch, Johannes, Der Hofdienst der Spielleute im deutschen Mittelalter, Berlin, 1881.
- Travers, Emile, Les Instruments de Musique au XIV^e Siècle, Paris, 1882.
- Valentin, Erich, Handbuch der Instrumentenkunde, Regens-burg, 1954.
- Voigt, A., Geschichte der Pauken in Zeitschrift für den Instrumentenbau, Jahrgang 52, 1932.

- Weber, Gottfried, Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, Mainz, 1824-45.
- Wegner, Max, Die Musikinstrumente des Alten Orients, Münster, 1950.
- Weigel, Johann Christian, Musicalisches Theatrum, Nürnberg, 1740.
- Wellese, Egon, Ancient and Oriental Music, Band 1,
- Widmann, Georg Rudolf, Faust's Leben, Tübingen, 1880.
- Zeitschrift für den Instrumentenbau.

231
B) Nachschlagewerke:

- Aber, Adolf, Handbuch der Musikliteratur, Leipzig, 1922.
Adelung, Johann Christoph, Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, 1798.
Arbeau, Thoinot, l'Orchésographie, Lengres, 1589.
Andersch, Johann Daniel Dr., Musikalisches Wörterbuch, Berlin, 1829.
Bernsdorf, Eduard, Neues Universal-Lexikon der Musik, Dresden, 1865.
Bonanni, P. Philippo, Description des Instrumens Harmoniques en tout Genre, Rom, 1777, 2. Auflage.
Bozza, Eugène, Tableau instrumental, Band B., Percussion, Brandmüller, Johann, Neu vermehrtes Historisch und Geographisches allgemeines Lexicon, Basel, 1727.
Brockhaus, F.A., Conversations Lexicon für die gebildeten Stände, Leipzig, 1817, 4. Auflage.
Brockhaus, F.A., Der Große Brockhaus, Wiesbaden, 1933-57.
Campe, Joachim Heinrich, Wörterbuch der Deutschen Sprache, 1809.
Dommer, Arrey von, Musikalisches Lexikon auf der Grundlage von H.Ch. Kochs Musikalisches Lexikon, Heidelberg, 1865.
Eitner, Robert, Quellenlexikon, Graz, 1959.
Eisel, Philipp, Der sich selbst lehrende Musicus, Erfurt, 1738.
Encyclopaedia Britannica, 1911.
Fétis, Francois Joseph, Biographie des Musiciens, Paris 1868.
Fischer Hermann, Schwäbisches Wörterbuch, Tübingen, 1904.
Gathy, A., Musikalisches Conversationslexikon, Hamburg 1840.
Gerber, Ernst Ludwig, Lexikon der Tonkünstler, Leipzig, 1792.
Grove's Dictionary of Music and Musiciens, New-York, 1952.
Heyse, Johann Christian August, Fremdwörterbuch, 1910.
Heyne, Moritz, Deutsches Wörterbuch, 1892.
Hübner, Johannes, Reales Stats- und Zeitungslexikon, Leipzig, 1704.
Hübner, Johannes, curieuses und reales Natur, Kunst, Berg, Gewerk und Handlungslexicon, Leipzig, 1776.
Jablonski, Johann Theodor, Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften, Leipzig, 1721.
Koch, Heinrich Christoph, Musikalisches Lexikon, Frankfurt, 1802 / 1886.
La Borde, Essai sur la Musique ancienne et moderne, Paris, 1780.
Ledebour, Carl Freiherr von, Tonkünstlerlexikon Berlins, Berlin, 1861.
Majer, Josph Friedrich Bernhard Caspar, Museum Musicum Theoretico Practicum, Schwäbisch Hall, 1732.
Martini, Fr. Giambatista, Storia della Musica, Bologna 1757.
Mendel, Hermann, Musikalisches Conversationslexikon, Berlin, 1870.
Mersenne, P. Marin, l'Harmonie universelle, 1636.
Meusing, Otto, Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch, Neumünster, 1931.
Meyer, Joseph, Conversationslexikon, Gotha, 1840-53.
Müller, Josph, Rheinisches Wörterbuch, Berlin, 1944.
Mackensen, Lutz, Neues Deutsches Wörterbuch, Laupheim 1952.
Muket-Sanders,
Nork, N., Symbolisch-mythologisches Wörterbuch, Stuttgart, 1845.

- Petri, Dr. Friedrich Erdmann, Handbuch der Fremdwörter, 41. Ausgabe.
- Pierer, Johann Friedrich, Universal-Lexikon, Altenburg, 1844, 2. Auflage.
- Rheinisches Conversationslexikon, Gesellschaft rheinischer Gelehrter, 1826.
- Riemann, Hugo, Handbuch der Musikwissenschaft, 3.6.7. Auflage.
- Sachs-Vilatte, Enzyklopädisches Wörterbuch der französischen Sprache.
- Sanders, Dr. Daniel, Wörterbuch der Deutschen Sprache, 1863, 1891.
- Schilling, Dr. Gustav, Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, Stuttgart, 1837.
- Schneider, Wilhelm, Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente, Neisse, Leipzig, 1834.
- Schubert, Julius, Musikalisches Conversationslexikon, Leipzig, 1893.
- Schubert, Julius, Musikalisches Fremdwörterbuch, Leipzig.
- Teuchert, Emil, - Haupt, Musikinstrumente, Band III. Schlaginstrumente, Leipzig, 1924-28.
- The New International Encyclopaedia, New-York, 1925.
- Trübners Deutsches Wörterbuch, Berlin, 1954.
- Walther, Johann Gottfried, Musicalisches Lexicon oder musicalische Bibliothek, Leipzig, 1732.
- Wörterbuch, Badisches, Lahr, 1925-1940.
- Zedler, Johann Heinrich, Großes Universal Lexicon, Leipzig und Halle, 1740.
- Zeitschrift für den Instrumentenbau, alle Jahrgänge.